

انتشارات دانشگاه تهران

۵۵۶

زیباشناسی

در هنر و طبیعت

تألیف :

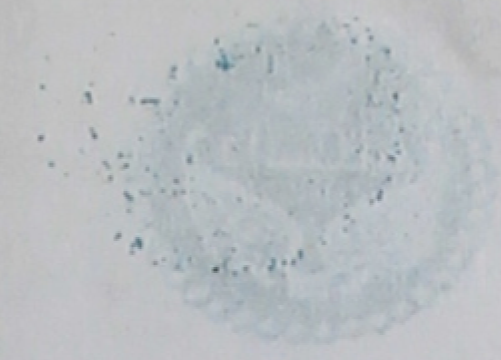
علینقی وزیری

استاد دانشگاه تهران

چاپ دوم

تهران
۱۳۳۸

چاپخانهٔ دانشگاه



بهاء : ٦٠ ريال

فهرست مندرجات

مقدمهٔ چاپ اول

مقدمهٔ چاپ دوم

فصل اول

موضوع	صفحه
روش‌های مختلف زیباشناسی	۱
زیباشناسی اجتماعی و تاریخی	۱۰
زیباشناسی از نظر فیزیولوژی	۱۹
زیباشناسی تجربی	۲۱
نتیجه‌راجع به‌روش زیباشناسی	۲۳
وصف زیباشناسی	۲۴
منظور زیباشناسی	۳۱

فصل دوم

موضوع	صفحه
رشته‌های کارهنری طبقه بندی هنرها	۳۷
هنرهای مصور	
الف : معماری ب : حجاری ج : نقاشی	۳۳
هنرهای مصوت	
موسیقی ادبیات	۳۴
۱ ـ صنایع مربوط به‌خانه و اسباب‌خانه ۲ ـ صنایع تزیین شهرها ۳ ـ صنایع مربوط به‌زینت آلات و البسه ۴ ـ صنایع مربوط به کتاب	۳۵
۵ ـ صنایع مربوط به‌حمل و نقل	۳۶

موضوع	صفحه
سلسله مراتب هنرها	٣٦
ریشهٔ هنرهای مختلف	٣٨
تشکیل هنرهای مختلف : معماری	٤٢
حجاری	٤٤
طرح و نقاشی - انواع دیگر نقاشی	٤٦
موسیقی	٤٨
ادبیات	٥٢
رقص	٥٧
هنرهای صناعتی - تطور هنرها	٥٨
بستگی هنرها	٥٩
ترکیب هنرها - درام لیریك یا اپرا	٦٠

فصل سوم

موضوع	صفحه
تعریف هنر بطور کلی	٦٣
هنر و بازی	٦٤
درك بی‌شائبه هنرمند از جهان	٦٧
علاقهٔ هنرمند به موجودات جهان	٧١
رؤیای هنرمند	٧٦
ایجاد ساخته هنری	٧٩
القاء هنری	٨٣
طرز کار هنرمند ـ پیشه و اصول فنی	٩٠
نبوغ هنری	٩٥
نظریه‌هائی راجع به ابداعات هنری - ۱ ـ آرمان جوئی	٩٩
۲ ـ واقع جوئی	١٠١
نتیجه	١٠٧

موضوع	صفحه
تأثیرهنر درحیات‌فرد	۱۱۰
هنر از نظر اخلاق	۱۱۹
هنر بخاطر هنر	۱۲٤
فصل چهارم	
زیبائی ـ زیباومطبوع	۱۲۸
زیبائی وسودبخشی	۱۳۰
زیبائی و کشش‌جنسی	۱۳۳
زیبا وخوب	۱٤٥
نظریه‌های مختلف راجع به‌زیبائی : نظری‌ارسطو	۱٤۷
نظری‌کانت	۱٤۸
زیبائی‌هنری متصف به‌هم آهنگی‌و بلاغت	۱٥٦
فصل پنجم	
احساسات گوناگون زیباشناسی الف : قشنگ	۱۷۷
ب : خوشگل ج ـ مقبول ـ د ـ دلربا	۱۷۸
سترگ یاعظیم یا همایون	۱۸۲
والا یاعالی	۱۸٤
والای‌ریاضی ـ والای‌نیروئی	۱۸٦
مضحك ومسخره	۱۹٤
نتیجه	۲۰۷

دیباچه (چاپ اول)

این کتاب‌را بمنظور توسعهٔ معلومات وذوق دانشجویان رشته‌های هنرهای‌زیبا و همچنین دوستاران هنر، و کسانی که بیش از حدعادی متوجه هنر، و زیبا پسندی هستند تدوین وتنظیم کرده‌ایم.

هنر زیبا شناسی گو اینکه فطرتاً با هر هنرمندی تا حدی همراه است، ولی بعنوان مستقل وجامع هنرها، پس از یونان باستانی، محصول دورهٔ رنسانس‌میباشد. درتحصیلات مدارس ایران رشتهٔ نوینی‌است، چنانکه از چهار سال پیش، یعنی از آن زمان که در دانشگاه برقرار گردید و تدریس آن باینجانب محول شد، تقریباً تمام اوقات مرا بخود مشغول داشته است. و چون رشتهٔ خاص من نبود و سابقه‌ئی هم در زبان فارسی نداشت، برمشکل ادراك مشکل تعبیر بزبان خودمان‌نیز افزوده گشت با وجود اینها به اتکاء شامهٔ خود، که در حدود پنجاه سال با هنر سر و کار داشته ام وهمواره هنررا بدون تظاهر وشائبه برای خاطرخود هنر خواسته‌ام، قبول مسؤلیت نموده دروس را تنظیم کرده‌ام و اینك از بخش نخست مطالعات خود کتابی تقدیم جامعه مینمایم، و امید وارم اگر در تعبیر و خاصه در انتخاب کلمات برای بیان پاره‌ئی احساسات لغزش و اشتباهی بنظر صاحبان ذوق و کمال میرسد، لطفاً مرا آگاه فرمایند تا در کتبی که انشاءالله بعداً دراین باره تدوین میگردد اصلاح‌شود.

شکی نیست که هنر حقیقتی‌است آشکار، وذوق وقریحه امری است طبیعی، که هر کس کم یابیش واجدآنست وفقط باتوجه ومخصوصاً باتفرس درآنها است که کم کم میتوان برلطافت ذوق‌وشدت احساس‌افزود.

همچنین مسلم است که هر کس تاحدی زیبائی‌را ازرشتی تمیزمیدهد، خاصه

هنر مندان مانند : معمار ، حجار ، نقاش ، موسیقی دان ، شاعر ، نویسنده ، بازیگر ، رقاص، حتی سینما گروآرایشگر وعکاس که بیش ازدیگران متوجه تشخیص وتمیز زیبائی از زشتی میباشند.

همینطورتردید نیست که اگر، ازاحساس ومعنای عام زیبائی وزشتی قدم فراتر بنهیم ، و بخواهیم حالات ودرجات مختلف آنها را در زمان ومکانهای دور و نزدیك جستجو کنیم ، بالطبع باید در موضوعهای ذیل دقت واندیشه و استقراء بکار ببندیم؛ یعنی ببینیم : هنرو زیبائی چیست ؟ موجود هنری کدامست ؟ هنرچه نقشی درزندگانی فردی و اجتماعی دارد : هنرهای مختلف کدامند و ریشهٔ آنها کجاست و تطورشان چگونه است ؟ و سرانجام مشاهده کنیم کهمیان احساسات مختلف زیبا شناسی مانند : زیبا ، قشنگ ، خوشگل ، دلربا ، عظیم یا همایون ، و الا یا عالی ، مضحك و مسخره چه تفاوتهائی موجود میباشد .

جمع آوری مطالب متن وتدقیق و تجسس در آنها با رعایت نظریههای درست روانشناسی وجامعه شناسی وتاریخی بعمل آمده است. درعین حال سعی کردهایم بهترین متون وبرجستهترین گفتار بزرگان هنر وزیباشناسان شهیررا در دسترس علاقمندان بگذاریم . حتی ، آنچه ازآنها که عمیقتر یالطیفتر است بامتن فرانسهٔ آن آوردهایم که دانشجویان و صاحبنظران بتوانند ترجمه را بااصل مقایسه نمایندتا اگر ترجمه نارسا باشد متن فرانسه بهآنان کمك کند .

حتیالامکان جهد کردهایم اتحاد نظری میان مراحل محسوس ومعقول حاصل شود ، بدین معنی که درامورحیاتی ومعنوی بهترین ومفیدترین افکار که حلاجیشده و دور از تعصب و خرافه است را تحلیل کردهایم و در آخر هر مبحث نیز نتیجهئی از آنها گرفتهایم.

قسمت اعظم این تألیف ازروی کتاب «هنروزیبائی» اثر: **فلیسین شاله** گرفته شده وهرجا لازم بودهاست که عمیقتر بیان گردد از عقاید **شارل لالو** آوردهایم . ضمناً باید

اعتراف کرد که در ترجمهٔ مباحث کتاب شاله چون منظور ما تدریس بوده است گذشته از پس و پیش شدن مباحث ، آنچه مقتضی نبوده از آن انداخته و بر آنچه مختصر بوده مطالبی افزوده‌ایم و آنچه لازم دانسته از عقاید خود یا دیگران شاهد آورده‌ایم، بطوریکه اگر کسی از منظور درسی ما آگاه نباشد ، در شگفت خواهد شد که چگونه کاری است که نه ترجمهٔ صریح است و نه انتقاد ، و پرسش خواهد که چرا غالباً عقاید نویسنده با متن ترجمه ممزوج گشته است ؟ علت عمده افتراق و مغایر بودن عادات و رسوم و امثله و مذهب و ریشهٔ زبان ما با اروپائیان است ، بدین جهت چون خوشبختانه قیود قوانین هم در مورد ترجمه واقتباس و چاپ ما را آزاد گذارده است ، نخواستیم با رعایت آنها کتاب را پر از راده ، حاشیه، ستاره و توضیحات دیگری بنمائیم که آن را خشك و سنگین و نازیبا و همچنین گیج کننده نماید، با اینحال در این کتاب گفته‌های مهم بنام گوینده در گیومه نموده شده است و اگر این اعتراف نمی‌بود شاید بر خودخواهی یا یکنوع کتمانی از جانب ما حمل میشد .

هنرهای ملی ما ریشهٔ هائی کهن دارند، ولی جامعهٔ امروز ما هنوز هنر کلاسیك اروپائی را درك و تقلید نکرده ، بسوی هنر معاصر آن گرائیده است ، خاصه که این گرایش بیشتر از جنبهٔ تظاهر و اسنوبیسم میباشد. هنرهای اروپائی معاصر ، بدبختانه در تأثیر این دو جنگ بزرك از معیار عقلی خارج شده‌اند . نقاشی و حجاری آنها ، صرف نظر از موضوعهای معمولی، قابل ادراك نیستند ، همینطور ادبیاتشان از دستور زبان ، و موسیقی آنها از هم آهنگی کلاسیك ، رقص از قواعد بالت ، و بطور کلی همهٔ آنها از آنچه تقریباً ادراك پذیر و مربوط بعادت و تجربه است صرفنظر نموده‌اند . دو قاعدهٔ محکمی که در واقع دو ستون مهم بنای هنر میباشند : یعنی (Tradition) یا اخذ هنر از طریق سینه بسینه، وقابل نمایش و ادراك اکثریت بودن، از بین رفته‌است ـ طبقهٔ متعین و متمول، یا بقول اروپائی ، کلاس بورژوا درحال اضمحلال میباشد ، و تودهٔ ملت یعنی قشر وسیع اجتماع بی‌هیچ سابقه و اطلاع در حال گرفتن جای آنهاست، هنر نیز

دستخوش تبلیغات رادیووسینماست، آنهم نه ازنظر خود هنر، بلکه بعنوان آلت‌دست سیاست. هنرمند نیزدرمیان اینهمه مشکلات وپیچیده گیها، جزاینکه بذر را بدست باد دهد، چارهٔ دیگر ندارد.

با چنین اغتشاش ودرهم ریختگی امیدواریم اشاعهٔ این قبیل کتب موجب بر انگیختن شور هنر دوستی و شناخت هنر وزیبائی در ارواحی که عاشق هنر وپرستندهٔ زیبائیند گردد. تا با درك وتشخیص خود ببالا بردن سطح هنروطردودفع غلط کاریها کمك نمایند. آثارهوش وتمدن معنوی هرملت ازدرجهٔ ارتفاع همین‌سطح هوید است درایام پیشین چه بسا اوقات که در کشورما سطح هنر ازهمه جا مرتفع تربوده است، افتخاراتی که امروزه دراین زمینه نصیب ماست‌میراث‌هوش وذوق وپشتکارنیا کان‌ما میباشد. بدین لحاظ همچنانکه پدران‌ما موجب سرافرازی‌امروزما هستند ماهم بنوبهٔ خود مدیون اخلاف خود میباشیم.

مقدمهٔ چاپ دوم

پس از نه سال این کتاب تجدید چاپ میشود - در چاپ نخستن بسبب شتا بزدگی و تنگی مجال نادرستیهائی در عبارات و مخصوصاً در جملاتی که از زبانهای خارجی بفارسی بر گردانده شده بود پیش آمد... در تابستان امسال که فرصت مناسبی دست داد تا آنجا که میسر بود برفع نقیصه پرداختم لیکن متأسفانه آن نسخه در آتش سوزی چاپخانهٔ دانشگاه از میان رفت - نسخهٔ حاضر نتیجهٔ یك مطالعه ثانوی است که دقت و تعمق ضروری در آن بکار رفته است ولی بی گمان چندانکه بالکل عاری از نقص باشد نیست امید است همکاران محترم و گرامیم به لغزشهای جزئی بدیدهٔ اغماص بنگرند واز نادرستیهای فاحش مرامطلع فرمایند.

نکتهٔ دیگری که تذکار آن ضرورت دارد بیان مجملی در زمینهٔ نظریه های جدید زیباشناسی است:

جهان خلقت در برابر ما گسترده شده است و ذهن آدمی که از دریچهٔ حواس بااشیاءِ جهان آشنائی می‌یابد، شناخت خود را با مشخصات ذهنی خود وبا عواطف و احساسات وآرزوهای خویشتن می‌آمیزد ولذت یا تأسف دریافت میکند - این رنگی که ذهن آدمی به اشیاءِ جهان می‌بخشد خلق الساعه است ودر ابتدای امر ازهرنوع تجزیه وتحلیلی بی‌نیازمیباشد- این احساس لذت والم واین رنگ آمیزی خودبخودی ذهن آدمی در برابر جهان، و آنچه در آن است رامیتوان زیباشناسی یا «استتیك» نامید.. هنرجز انتقال این تجربه احساسی به دیگران چیز دیگری نیست یعنی درحقیقت هنر همین رنگ آمیزی ذهن آدمی است که تجسم یافته است.

میتوان آثار هنری را که مخلوق ذهن‌هنرمند هستند از دونظر متفاوت مورد مداقه قرار داد ۱- بطرز عینی - ۲- بطرز ذهنی

شیوهٔ نخستین چنان است که شاهکاری تمام شده را که واجد تر کیباتی پیچیده هستند از نو تحلیل و تجزیه نمائیم و مشخصات عمدهٔ آنها را بررسی کنیم - چنین بررسی و تحلیلی را تاریخ هنر نامیده‌اند .

ولی اگر بکوشیم راز خلق هنری ، مرحلهٔ ابداع و تخیل واشتیاق هنرمند را که منجر به آفریدن آثار هنری گشته است بطریق ذهنی موبشکافیم به این کوشش نام زیباشناسی میدهیم .

زیبائی وزیباشناسی امری است نسبی - درطی قرون واعصار ودر کشورها وآب و هواهای متفاوت و تحت شرایط مختلف واقتصادی وسیاسی و اجتماعی خاص - آثار هنری بزرگی بوجود آمده‌اند که هیچیك شبیه دیگری نیست ولی تمام آنها آثار هنری نامیده میشوند . . . با این چنین واقعیتی ، زیباشناسی عاجز خواهد بود که یك اصل کلی را بپذیرد وکلیه زیبائیهای هنری وطبیعی را بدان اصل قابل تطبیق بداند .

اما ازطرف دیگر همین زیبائی که این چنین متغیر است وتا این حد نسبی وشخصی وفردی است . دریك اصل کلیه آثارهنری مشترك هستند . آن اینکه تمام آثار هنری انعکاسی از تجارب ودیدهر فردیاهر نسل ومتأثر اززمان ومکان ورنگ ذهن هنرمند میباشد .

از قدیمترین زمانها افلاطون وارسطو ازهم آهنگی و وزن ورنگ و ابعاد آثار هنری سخن گفته‌اند اما در همان زمان آنها، وخیلی پیش از آنها، آثارهنری عظیمی در کشورهائی بس قدیمتر از یونان، بوجود آمده که نه بهم آهنگی توجهی داشته‌اند ونه بکمك مناظر ومرایا «پرسپکتیو» بعد سومی را القاء میکرده‌اند خلاصه باید گفت : همواره جوی هنر جریان داشته و اصول زیبائی در تغیر بوده است . گاهی هنر را تقلید صرف از طبیعت دانسته‌اند از آن نظر که طبیعت زیباست و بی گمان تقلید از آنهم زیبا خواهدبود . آنگاه بفکر تعقل وتفکر افتاده‌اند وهنر را نتیجه تفکر دقیق هنرمند شمرده‌اند. اما زود توجه یافته‌اند که هنر با علم متفاوتست واستدلال وتفکر تنها ، برای هنر پائی چوبین است . . . . سپس ازنبوغ والهام سخن گفته‌اند وازآن پس هنر را بازی اندیشه آدمی شمرده‌اند و آنقدردر این نظریه پیش رفته‌اند که آنرا مانند

بازی کودکان ارضاءِ آرزوهای کام نایافته خوانده‌اند . . . آنگاه تولستوی از احساس واخلاق سخن گفته وهنررا ابراز احساسات نیك و پرهیز کارانه هنرمند نامیده است. بعدها تجسم زیبائی ولذت یا اندوه تعریف دیگری از هنر شد. سپس سخن از تکنیك وفرم بمیان آمد وهنر «فرمی خیره کننده» شمرده شد . بینش وعرفان و همدردی با جهان خلقت و تجسم این همدردی و بینش تجرید وانتزاع ازطبیعت وتجسم این تجرید ، تجسم ارزشها ، اینها همه تعاریفی است که ازهنر شده است . هیچکدام نادرست نیست وآثار بزرگ هنری بی‌شك بریك یاچند تا ازاین تعاریف قابل انطباق است . وبااین مقدمات زیباشناسی علمی نیست که تعاریف وحدود واصول کلی ومطلق تغیرناپذیری داشته باشد. زیباشناسی ناگزیر است راجع به عقاید خاص و گوناگونی که در باره زیبائی و هنر ابرازشده است به بحث بپردازد. بحث دراین عقاید ممکن است هیچ گره ای از کارهنر مند نگشاید ، وچه بسا ممکن است هنرمندی بدون اطلاع از این مباحث کار خود را انجام بدهد وخوب هم انجام بدهد . اما شك نیست که اطلاع از چنین عقاید و مباحثی حد اقل چراغ راهی است که طریق پرنشیب و فراز هنر را در برابر هنرمند روشن نگاه میدارد .

زیباشناسی

فصل اول

روش‌های (متد) مختلف زیباشناسی

زیباشناسی یااستتیك (Esthétique) دانشی است کـه در بارهٔ زیبائی گفتگو میکند.

این رشته از زمان سقراط تا دو قرن پیش بـه عناوین مختلف مورد بحث بوده است ولی **بوم گارتن** (Baumgarten) شاگرد **لایب نیتس** (Leibniz) در (۱۷۳۵) واژهٔ استتیك را که سابقاً بمعنای «نظریه حساسیت» بودبرای‌این رشته‌بر گزید.این رشته پیش ار یونان قدیم نزدفیلسوفان هندی وچینی نیزموردتوجه‌بوده است.

نزد متفکران، اختلاف روش و سلیقه برای آموختن هنرو درك زیبائی بسیار است، بطوریکه‌تحصیل‌این‌رشته هم‌اکنون به شعبی تقسیم شده است که: **زیبا شناسی مابعدالطبیعه، روحی، اجتماعی، تاریخی، طبیعی وتجربی** از آن قبیلند.

اکنون به اختصار در بارهٔ هریك از اینها سخن میگوئیم:

زیباشناسی‌مابعدالطبیعه: (Esthétique métaphysique) درك‌ودریافت این رشته از مشکلترین آنها است، گاهی هم مطالب بحدی مهم و زیبا است که خود بخود نقش خاطر میگردد، و چون این شعبه قدیمترین ونخستین آنها میباشد طبیعی است که بحث‌ما ازهمین جامی‌باید آغاز گردد.

علم به‌غایت‌وجود، یامعرفت به وجود مطلق را علم مابعدالطبیعه گفته‌اند ودانای این علم‌را حکیم یا فیلسوف‌نامیده‌اند حکیم به جهان‌محسوس (Le monde sensible) اعتنائی ندارد،هدفش شناختن وجود است؛ ولی نه‌آنچنان که احساس ووجدان‌میگوید،

بلکه به آنگونه که عقل حکم میکند ؛ مرادش این نیست که در آثار طبیعت (که همه نسبت بیکدیگر وحتی باهوش ما که آنهارا درك میکنیم نسبی هستند) مطالعه نماید یا در واقع کار علمای طبیعی را پیش گیرد ، بلکه منظورش درك وجود مطلق بلاشرط است ، که علت‌العلل است و باتطور تمدن ،هرزمان بنامی (خدا ، طبیعت ، حقیقت) نامیده شده است ... این همان غایت مطلوب است که‌هرچه بدونزدیکتر میشونداوبهمان نسبت دورتر میگردد . ولی بااینحال و باتمام اینکه کشف معلومی نشده و هنوزدر خم یك کوچه مانده‌ایم‌می‌باید اذعان کنیم که بااین مباحث،یك‌جهان‌ورزش زیبای ذهنی در زمینهٔ ترقی فکری بشر فراهم آمده است .

از مجموع این تفکرات صد قرن کم یا بیش بشر روشی بدست آمده است که تصور میشود راهی بسوی مقصد یعنی معرفت به حقیقت مطلق پیدا شود. ازنتایجی که تاکنون حاصل شده است به غایتی رسیده‌اند که آنرا به‌تعبیر عده‌ای از فلاسفه **زیبائی مطلق** یا **خیرمطلق** نامیده‌اند.

یکی از بزرگترین‌زیباشناسان طریقهٔ مابعدالطبیعه **افلاطون حکیم** ، نابغهٔ یونانیست (۴۲۹-۳۴۷ق‌م) . برای افلاطون عالم‌محسوس ناپایدار وموقتی است وچون موجودات و اشیاء آن بسیار مختلف وپیوسته متغیرند آنرا عالم کثرت ومجاز میداند ؛ بنابراین‌به‌عقیدهٔ وی‌عالم‌وحدت‌وحقیقت درعالم‌معقول(**Le monde intelligible**)میباشد یعنی در آنجاست که می‌باید به جستجوی وحدت تغییر ناپذیر پرداخت .

میگوید : درعالم محسوس افراد وانواع بطوریکه به حس وگمان مادر میایند **نسبی ، متکثر ، متغیر ، مقید به زمان و مکان وفانی اند** ، و برای هر عنصر عالم محسوس یك مثال‌کلی (**L'idée générale**) درعالم معقول فرض نموده که به‌مثل (به ضم اول وثانی وسکون ثالث) افلاطونی معروف است وهریك از این مثال‌ها **حقیقتی‌است واحد، مطلق ، لایتغیر،فارغ از زمان ومکان ، ابدی و کلی** ...

واضح است که صورت ومثال آنها امری است است‌تعقلی یعنی در فکر و ذهن متصور گشته است ؛ زیرا میگوید : «هرامری ازاموره‌عالم چه مادی باشد مانند حیوان و نبات وجماد وچه معنوی‌باشد مانند درشتی ، خردی ، شجاعت ، عدالت و غیره، اصل وحقیقتی‌دارد که سرمشق ونمونهٔ کامل و کلی است وبه‌حواس درك نمیشود و تنها عقل

آنرا درمییابد (۱)» .

میگوید : **هرچه‌در عالم محسوس هست سایه‌ای از مثال خویش است** ، وجود ندارد ولی عدم هم نیست ، **نه بود است نه‌نبود بلکه نمود است** .

درعالم معقول میان‌مثل کلی مراتبی هست که برتر از همهٔ‌مثال **نیکوئی است (که افلاطون آنرا بازیبائی یکی میداند)** وآن‌جامع تروکاملتر از همه ومصدر کل است او معتقد است که : موجودات واشیاء وجود نخواهند داشت مگر آنکه منشعب از خیر و نیکوئی مطلق باشند، اینست که میگوید :**اصولا منطق وجود برای تکامل است** .

بسبب بحث یعنی (dialectique)واندیشه‌واستقراء وسیر وسلوك، روح ازعوامل متعدد و متغیر عالـم محسوس منتزع میگـردد و قوس صعودی میگیرد و نزدیك بـه مثل میشود .

روح پیش ازآنکه در جسم حلول کند ویا در عالم محسوس باجسم متحد گردد در عالم معقول خاطره هائی از مثل دارد که اینك بابر خورد به سایه‌های آنها تـذکار خاطره‌های‌آسمانی (Reminiscence) مینماید... بنابراین‌علم‌ودانش‌درواقع‌درعقل وذهن آدمی‌به حال کمون موجود است و بواسطهٔ سیر وسلوك تذکارمیگردد(سیروسلوك در اصطلاح عرفا همان عمل بحث و انـدیشه است کـه ممارست یـا ادامه آن سبب تذکار خاطرات میگردد).

چنانکه **فروغی** در سیر حکمت صفحه ۳۹ میگوید : « درك این عالم وحصول این معرفت برای انسان به اشراق است (ذوق) که مرتبهٔ کمال علم میباشد و مرحلهٔ سلوك که انسان را به این مقام میرساند عشق است درباب‌عشق‌افلاطون بیان مخصوصی دارد که‌میگوید:«روح‌انسان‌درعالم‌مجردات‌قبل‌ازورود‌بدنیا،حقیقت زیبائی‌وحسن مطلق یعنی خیرونیکی را بدون پرده وحجاب دیده است ، پس دراین دنیا چون حسن ظاهری ونسبی ومجازی‌را میبینند از آن زیبائی‌مطلق که سابقاً درك نموده یادمیکند ، غم‌هجران به او دست میدهد وهوای عشق او را برمیدارد » .

سعدی دراین زمینه‌یادر تایید این نظریه میگوید :

پیش‌ازآب وگل تودر دل من مهرتوبود   باخود آوردم از آنجا نه بخود بر بستم

۱ــ سیرحکمت فروغی ص ۳۵

افلاطون بحث (دیالکتیك) را به دو نوع مشخص میدارد : یکی بحث عقلی است که موضوع عمدهٔ آن ریـاضی است و پرتـو درخشان و منطقی ریاضی را دلیل برانتظام وحقیقت عالم معقول میداند - و دیگری بحث قلبی است که موضوع آن‌عشق است وچون خود مفتون زیبائی است‌آدمی رابتجدید خاطره‌ئی اززیبائی مطلق‌آسمانی هدایت میکند ومیگوید در واقع عشق تذکارخاطرات قلبی است واین تذکار مراحلی دارد : **نخست عشق درجستجوی زیبائی متوجه اندامی‌زیباست ، سپس ستایشگر هر اندام زیبائی است ، کم کم متوجه زیبائی روح و ارواح میگردد آنگاه متوجه زیبائی علوم میشود** ، ودر اینموقع دل که ازاین سیر ونظاره‌های عالی بینا و توانا وزیباشناس گشته‌دیگرجزمطالعه وسیردریك رشتهٔ منفرد که‌آنهم علم زیبائی است هدف ومقصودی ندارد . پس مرحلهٔ نهائی عشق حقیقی که چه بسیار از آن دم زده‌اند، همین است .

فروغی گوید (سیر حکمت ص-۴۰)« عشق‌جسمانی مانندحسن‌صوری‌مجازی است و عشق حقیقی سودائی است کـه بسر حکیم ، میزنند ، و همچنانکه عشق مجازی سبب خروج جسم از عقیمی و مولد فرزند و مایهٔ بقای نوع است عشق حقیقی هم روح وعقل را ازعقیمی رهائی‌داده مایهٔ بقای ادراك اشراقی ودریافتن زندگی جاودانی یعنی نیل بمعرفت جمال حقیقت وخیر مطلق وحیات روحانی است ».

افلاطون نابغه‌ایست که علم وهنر هردو را دارا بوده است ، **حکمت او درعین اینکه ورزش عقلی است ازسرچشمهٔ عشق نیزآب میخورد** . و بااینکه آموزندهٔ شیوهٔ مشاء (استدلالیان) است سالك طریق اشراق نیز می‌باشد .

حکمت او معقول وآسمانی واخلاقی وهنری است ،همانند اشعار حافظ است که هیچوقت کهنگی‌ندارد ، این که گفتم حافظ من باب مثال بود والاخواجه وهزاران‌نابغهٔ هنرمند دیگر در طول بیست و پنج قرن تربیت یافتهٔ او و مرهون روش هنری و افکار زیبای وی هستند ، حتی غالب فلاسفه بزرگ همواره پیرو افکار او بوده‌اند چنانکه در آثاردوفیلسوف آلمانی:**هگل** (Hegel) (۱۷۷۰-۱۸۳۱)و **شوپنهاور Schopenhauer** (۱۷۸۷- ۱۸۶۰) وهمچنین درطریقه نیمه مبتکرانهٔ فیلسوف فرانسوی **و یکتو کوزن**

(Cousin) (۱۷۹۲ - ۱۸۶۷) (خاصه در کتاب او راجع به : درست ، زیبا ، وخوب) این درك فیض و کسب مضامین رامشاهده میکنیم .

اگر بطور شایسته در متافیزیك عمیق وپیچیدهٔ هگل و شوپنهاور دقت شود غیر ممکن است مراتب زیبا شناسی افلاطونی از آنها استنباط واحساس نگردد

روش هگل فلسفه «شدن» است (Philosophiedu devenir) و میگوید : لازمهٔ **کار طبیعت آنستکه به عقل خاتمه یابد ، منطق وجودخود دلیل بر ترقی وتکامل** مثال (مثل افلاطونی) است . مثال در طبیعت قوه است و بوسیله هنر تحقق مییابد ، یعنی بوسیله هنر متجلی و متظاهر میگردد . بنابراین هنر ، حقیقتی است که با حواس درك میگردد .صور هنری از صور حقیقی عقلائی ، درست ترهستند و نسبت به ظواهر جهان محسوس ، حقیقت اصلی را بیشتر و بهتر نمایش میدهند . « هنر حقیقت صور موقتی و کاذب این عالم فانی وناهموار را کشف نموده قالبی پاکتر وعالی تر که مخلوق عقل است برای آن میریزد . . . عبور نور عقل از پارچه ضخیم طبیعت وحیاب معمولی خیلی مشکلتر از عبور از آثار هنری است » .

پیداست که در طی مطالعهٔ آثار هگل (که عجالتاً مربوط به تحقیق ما نیست) موضوعاتی دیگر میتوان یافت که مخصوصاً یکی از آنها اثبات تفوق شعر بر هنرهای دیگر است .

امابه عقیدهٔ **شوپنهاور : علم نمود است و اراده (۱) ، نمود آن به احساس وادراك وا بسته است ، ولی اصل حقیقت، (خارج اززمان ومکان)، اراده است:** ارادهای بیمقصود و محکوم بکوشش ابدی و رنج بی انتها؛ این اراده بامراتبی در نمود ظاهر میشود . توان کلی طبیعت را که سایه آنها انواع اجسام جامد وجاندار است وی همان مثل بمعنای افلاطونی گرفته و گفته است : هنر سبب آشکار گشتن این مثل ورهائی موقت ماازآلام ورنجهااست،ازهمین رومتافیزیك زیبائی وهنرایجادمیگردد که در صفحات آینده نکات مهم آنرا بیان خواهیم کرد، و برطبق این نظریه سلسلهٔ مراتب هنرهااستخراج میگردد که شوپنهاور موسیقی رافوق همه قرارداده میگوید : موسیقی است که میتواند «مثل» عالم ملکوت و جمال حقیقت مطلق را در ذهن ما بیدار و خاطرهاش را تجدید نماید ، وهم اوست که بهتراز هر هنری قادر به تسکین موقت آلام زندگی ماست.

۱-Le monde est représentation et volonté .

واقعاً با این افکار (زیبا شناسی مابعدالطبیعه) تکلیف آدم منطقی چیست ؟

صرف نظر از عالم علم ، در عالم هنر ، عظمت این افکار بیمناقشه است ؛ هیچ ادراک و نتیجه‌ای چنین معنای ژرفی بزیبائی، و چنان ارزش و الائی بهنر نمیدهد . اما برای بسیاری از عقول ، مشکل اصلی زیبا شناسی، خود مابعدالطبیعه است . پس از نفوذ **کانت** (۱۷۲۴ - ۱۸۰۴) و مخصوصاً **اگوست کنت** (۱۷۹۸ - ۱۸۵۷) گروه بیشماری اعتقاد از امکان یك مابعدالطبیعه بر گرفتند و گفتند : ما که از نظر علم ، حتی آنچه محسوس است و عقل باور دارد نمیتوانیم بپذیریم ، هوید است که مطلق را هم نمیتوانیم بشناسیم ، و وجود اصلی را هم نمیتوانیم درك کنیم ، پس بچه دلیل زیبائی مطلق آسمانی را قبول نمائیم ، وچگونه میتوان ثابت کرد که هنر حقیقت کلی را بر ما آشکار مینماید ؟

بطور خلاصه، روش افلاطون که اینچنین در زیباشناسان مابعدالطبیعه نفوذ کرده است چنانچه با منطق تعلیل شود ، به نظر غیر قابل قبول میاید : مثلا چطور میتوان افکار کلی را حقیقت دانست و افراد محسوس را ظواهر موقتی گفت؟ : منکه وجود مشخصی هستم و با حواسم وجودهای مشخص دیگر را نیز درك میکنم، چگونه میشود اینها را ظواهری موقتی بدانم ولی «مثل» را که افکاری کاملا غیر محسوس است ، حقایقی کلی بنامم ؟ درصورتیکه موقتاً هم اگر شده عنوان حقیقت را می باید به بشر که آخرین تطور طبیعت است اعطا کرد زیرا هرچه هست ما برای خود میدانیم و افکار ما عموماً به سود خودمان یعنی آدمی وار (Anthropomorphe) میباشد ، فلسفهٔ پراگماتیسم (Pragmatisme) که **ویلیام جمس** امریکائی بانی آنست از روی همین عقیده ساخته شده است او میگوید: بهمین مناسبت چون فیلسوف از کشف حقیقت مطلق فلسفی مایوس گردید ، افکاری را که برای بشر سودمند بوده است مبنای حقیقت فلسفی خود قرار داده است .

ویکتور **کوزن** ایراد میکند ، که : اگر زیبائی مطلق هم وجود نمیداشت ، زیبائیهای نسبی و متغیر مانند (زیبائی باستانی ، نوین ، کلاسیك و رومانتیك) باز وجود میداشتند که هر یك از اینها صدها گونه تقسیمات جزء و تشخیصات هویدا دارد . سرانجام میگوید : «خطا بودن نتیجه دلیل پیمودن راه خطا است». - باوجود این، همین طریقه که بنظر ویکتور کوزن و بسیاری دیگر خطا میاید مصدر فلسفهٔ زیباشناسی معاصر است .

بااین احوال چون غیر ممکن است از عالم مابعدالطبیعه بطوریکه تمام عقول بپذیرند درك نتیجهٔ مثبتی برای توصیف هنر وزیبائی نمود ، باید در وقایع روانشناسی وتوده شناسی وتاریخ به مطالعه پرداخت .

زیباشناسی از نظر روانشناسی: روان شناسی دانش حیات درونی (روحی) است که در آن خوشی‌ها ، رنجها ، احساسات، اضطرابات ، میل ها ، هوسها ، تصورات ، افکـار ، خاطره ها ، داوریها ، تعقل هـا ، آرزوهـا ، عـادات و عزمهای ارادی مطالعه میشود .

لذت درك زیبائی و عشق به زیبا و نیاز به ایجاد یـك ساختهٔ هنری از احوال روحی زائیده میشود و از کارهائیست که وجدان محرك آنها است و مانند بسیاری از قضایای دیگر مربوط به روانشناسی میباشد : ما ازشنیدن آواز دشتی ، هم لذت میبریم وهم افسرده میشویم، این‌یکنوع احساسی است ، مطالعهٔچگونگی این احساس منحصراً مربوط به روان شناسی است .

حکمای مابعدالطبیعه (که پیش ازاین نام بردیم) درزیبا شناسی خود مطالعات ذیقیمتی از روان‌شناسی دارند . ازاین قبیل مطالعات در افکار شعر او فلاسفهٔ مشهور مانند **شیلر** (Schiller)شاعروفیلسوف آلمانی(۱۷۵۹-۱۸۰۵) **گویو** (Guyau)فرانسوی (۱۸۵۴ - ۱۸۸۸) **سه آی**(Séailles) (۱۸۵۲-۱۹۲۲)ودرمعاصران‌مانند ویکتور **باش** (V.Basch) و **کروچه** (Croce) ایطالیائی و شعرای شرقـی مـانند : تا گور ـ اقبال فردوسی ، سعدی ، حافظ وغیره بسیار دیده میشود .

اخیراًهانری **دولاکروای** (H.Delacroix) فرانسوی نیز کتاب مهمی راجـع بهروانشناسی هنر نوشته‌است که‌اگر به‌آن‌دست‌رسی‌باشدبرای‌مطالعه‌بسیارسودمنداست .

اصولا زیباشناسی خود یك جزئی از روان شناسی محسوب میشود ، خاصه در آن قسمت که‌راجع به‌احساس زیبائی‌وتعلیل‌آنست . **همانطور که‌منطق برای تشخیص درست‌از نادرست است ، اخلاق‌نیز برای تشخیص خوبی از بدی است وهمچنانکه** علم‌ومنطق ، روانشناسی کسی است که خوب تعقل میکند ویا عالمی است که روش‌ومتد صحیحی انتخاب مینمایدوباز همانطور که‌علم اخلاق روانشناسیِ اشخاص شریف ،عاقل،

مقدس وقهرمان است ؛ **زیباشناسی نیز ممکن است به‌روانشناسی هنرپیشه و دوستدار زیبائی و هنر** (amateur) تعبیر شود.

پس از بیان این مقدمه، اکنون ببینیم که : **زیبائی چیست** ؟ تجربه نشان داده‌است که تا توصیف زیبائی هنری بعمل نیاید توصیف زیبائی درطبیعت کار بسیار دشوار یست.. از این سخن چنین برمیآید که : زیبائی هنری بکلی ورای زیبائی طبیعی است و با اینکه طبیعت غالباً در بعضی از هنرها مدل و انگاره میباشد حسابشان بکلی ازهم جداست. خاصه آنکه ثابت شده است که برای احساس زیبائیهای طبیعی اول آشنائی با زیبائیهای هنری بایدداشت.

اقوام ابتدائی و اطفال و یا اشخاص عادی و تربیت نیافته، بسیاری از زیبائیهای لطیف طبیعت را درک نمیکنند. اینان جز رنگهای خام وزننده، یا اصوات پرسروصداو محدود، یا پاره‌ئی زیبائیها (آنهم از نظر سود جوئی)، چیز دیگری ازطبیعت احساس نمینمایند، هرگز زیبائی یك جنگل بکر، یا عظمت یك آفتاب غروب، یا دلربائی یك صبح بهار، یا والائی و بی‌انتهائی ستارگان آسمانی را در نمی‌یابند. چه بسیارند روستائیان که مطلقا به گل و ریاحین و مرغان زیبا و پرندگان خوش الحان روستای خودتوجهی نداشته‌اند، اینان بی گمان متعجب میشوند وقتی میبینند سیاحانی در مقابل مزارع و کوهستانیکه محل اقامت آنان است ساعتها به نظاره می ایستند و با شگفتی به‌تحسین میپردازند، این مردمان اگر پاره‌ئی از زیبائی ها را هم درك کنند آنهائیست که آمد و شد مردمان تربیت یافته به آنان تلقین نموده است ؛ پس بهمین دلیل باید گفت : تربیت قادر است هر کس را هنرشناس و صاحب نظربسازد وراه سرچشمۀ لذاید معنوی را که بهترین تسلی زندگی است بدانها بشناساند.

صفت مهمی راکه ما احساس طبیعت مینامیم میتوان بتدریج بامشاهده ومطالعۀ نقاشی‌های دورنما وتوصیفات ادبی در وصف طبیعت تقویت کرد..

بانوشتجات **روسو** (Rousseau) آن رهرو منزوی است که زیبائی کوه احساس گشت : **روسو وشاتو بریان** وبسیاری ازنویسندگان باذوق ایامی را درو نیربسر برده‌اند لیکن **بایرن** (Byron) که زیبائی آن شهر را بیش از دیگران احساس کرده بود پس از مراجعت شرحی در آن زمینه نوشت.. شاتوبریان پس از مطالعه توصیف بایرن،

دربارهٔ ونیز ، سفر دیگری بدان سامان کرد ودر همین سفر بود که با شگفتی بدرك زیبائیهای ونیز توفیق یافت.

چشم و گوش واحساس ما تحت نفوذ هنرمندان تربیت میشوند و به درك هزاران نکتهٔ زیبا (چه درطبیعت خارج وچه در روح خودمان) که هرگز بدان برنخورده‌ایم توفیق می‌یابیم ... بقول **ویلیام جیمس** در جهانیکه با حواس خود درك میکنیم همواره یك « زیرجهان زیباشناسی(۱)» موجود است.

برای اشعار خواجه درهر سنی و مقامی معنا و لطف خاصی میبابیم... چهرهٔ اشیاء با صعود تربیت و گسترش دانائی ما دائم تغییر میکنند...

وقتی که تربیت یافته و آشنا به هنرها باشیم هر صحنهٔ معمولی زندگی ما را بیاد یکی از شاهکارهای استادان هنر میاندازد و از آن لذت میبریم ، یعنی اگر در ساخته‌های هنری مثلا : تابلوی آفتاب غروبی زیبا ، یا صحنه خانواده‌ئی پریشان ، یا طوفانی سهمناك ، یادورنمائی مصفا ، یا گلی درعین شادابی وزیبائی دیده باشیم ومورد پسندمان واقع شده باشد از آن پس ، هر گاه نظیر آنها را در طبیعت مشاهده کنیم خاطرهٔ آن ساختهٔ هنری موجب میشود که بیش ازپیش ازطبیعت لذت ببریم.

اینکه نویسندهٔ بزرگ و هنرمند وبدبخت انگلیسی **اسکار وایلد** (که برای هر زیباشناسی مطالعه آثار او ضروری است) میگوید: « طبیعت است که تقلیدازهنر میکند(۲)» منظورش رساندن مطالب مذکوراست. یعنی تا با هنر آشنا نشویدطبیعت را درك نمیکنید، پس ابتدا هنربشما نشان میدهد، آنگاه درطبیعت میابید. ازاینرو و همچنین از نظرخود ما طبیعت از هنر تقلید میکند ، - یعنی این جملهٔ معروف را که میگویند « هنر همواره تقلید ازطبیعت است » اسکار وایلد بطور « پارادوکس »

۱— Un sous - univers esthétique.

۲ - La nature imite l'art.

حقیقت را مرکوز ذهن مینماید.

بنابراین زیباشناس حقیقی برای درك زیبائیها اول باید ازمجرای هنرداخل شود یعنی زیبائیهای هنری را بشناسد تا بتواند در طبیعت آنهارا احساس کند. ازطرفی دیگرچون صانع این زیبائیها انسان است بنابراین باید نخست اورا شناخت. اینجاست که زیبا شناسی روحی ضرورت پیدامیکند، زیرا تعمق درروح واحساسات هنرمندان لازمهٔ این شناسائیست.

زیباشناس باید مانند روانشناس، برای این گونه قضایا به همان طرزوقواعدیکه بتازگی برای شناختن زندگی پیچیدهٔ روحی آدمی معمول است توسل جوید، مثلا همانطور که در روانشناسی سنجشی (Psychologie comparée) احوال مختلف وقایع روحی را مخصوصاً در مراحل از حیوان به انسان، از آدم بیدار به خواب ـ ازسالم به بیمار وازنابغه به مخبط مطالعه میکنند، درزیباشناسی نیز باهمان طرز میتوان علت تغییرات دائمی هنر و عشق به زیبائی (حتی در حیوان) را درسنین مختلف، درنوع، درنژاد، درمحیط طبیعی یا اجتماعی و غیره جستجو نمود. البته این طرزیست که نزدیکتر به علم است تا اعتقاد به یك مطلق وهمی یامثل افلاطونی. ولی این طریقه هم به تنهائی بدون کمك زیباشناسی اجتماعی و تاریخی برای تعلیل کامل کافی نیست.

زیباشناسی اجتماعی و تاریخی: توده شناسی و تاریخ هر دو از اجتماعات بشری بحث میکنند، با این تفاوت که اولی درصفات کلی جماعات ودومی درحوادث مخصوصیکه برجماعات گذشته است، مثلا در رشتهٔ «مذهب» توده شناسی ازآداب و عادات و ادعیه و تشکیلات آن بحث میکند درصورتیکه تاریخ درهمان رشته ازریشه و توسعهٔ مذهب و حوادثی که مربوط به آن است «مانند مذهب مسیح و اسلام» گفتگو مینماید؛ زیباشناسی هم چون مربوط به ساخته‌های هنریست که همواره محصول جماعات (با رعایت نژاد و محیط و زمان) میباشد، پس در رشتهٔ خود همان عمل

توده شناسی و تاریخ را باید انجام دهد تا صورت علمی و حقیقی بیابد.

مادام **دوستال** (Mme de Staël) (۱۷۶۶-۱۸۱۷) میگوید چون ادبیات بلاغت یك جامعه است باید دید نفوذ مذهب و آداب و رسوم و قوانین در آن تا چه اندازه، و نفوذ آن در روی اینها تا چه حد است. همین فکر را زیبا شناس بزرگ فرانسه **هیپولیت تن** (Hippolyte taine) در کتاب (فلسفهٔ هنرش) آورده، و چون تن از نظر زیباشناسی اجتماعی و تاریخی هنوز مرجع تقلیداست، خلاصهٔ عقاید اورا مطابق خلاصه ئیکه در کتاب **شاله** (Challay) وهمچنین ازلالو (Lalo) نقل شده است بیان میکنیم:

تن میگوید: «هرکار هنری هنرمند را باید با توجه به سایر کارهای هنریش ارزش داد. هنرمندوابسته به گروهی است که دریك کشور، دریك زمان، درمکتب خاصی تربیت یافته‌است. **شکسپیر** یا **روبنس** هنرمندان منفردی نیستند که از آسمان افتاده اشند، بلکه بلندترین شاخهٔ درخت زمان خودهستند». چنانکه «تن» دوازده نفررا اسم میبرد که درآن زمان همه به سبك شکسپیر مینوشتند و واجد همان سنخ افکار بوده‌اند. همینطور ده نفررا در مقابل روبنس نام میبرد که رقیب او بوده و به همان سبك نقاشی میکرده‌اند. از سوی دیگر هر مکتب هنری نیز مرتبط به سازمان وسیع‌تری میباشد، وآن جامعه‌ایست که آنرا احاطه کرده. مثلا: **فیدیاس** (Phidias) و خلاقان پارتنن(Parthénon) همه آتنی بوده و دارای همان عادات و منافع و ایمان مذهبی بوده‌اند که سایرهمشهریان زمان آنها داشته‌اند...

سرانجام ازمفصل این مجمل این‌قاعده استخراج میشود که: «برای تشخیص یك‌کارهنری، یاشناختن یك هنرمند، یا دسته‌ئی از هنرمندان، باید آگاهی درست از احوال کلی فکری وعادات زمان‌آنها داشت. درآنجاست که‌آخرین توضیح‌تاریخ بدست میاید وهم‌آنجاست که مقر نخستین علت و توجیه کنندهٔ علتهای بعدی‌است».

زیرا « محصولات فکر بشر مانند محصولات طبیعت زنده شناخته نمیشوند مگر بوسیلهٔ محیط آنها » همانطور که محیط طبیعی ، یعنی آب و هوا ، حکم به ظهور فلان گیاه میدهد ، محیط اخلاقی یا شعوری نیز ظهور فلان قسم هنر را تعیین مینماید .

زیبا شناسی بدین طریق « تاریخی است نه ایمانی یا قراردادی (Dogmatique) و متکی به احکام یا دستوراتی نیست ، بلکه اثبات قوانین میکند» این «طریقهٔ نوین» عبارت است از « سنجیدن کارهای بشری ، مخصوصاً کارهای هنری آن، بعنوان تشخیص وقایع (Faits) و محصولاتیکه باید صفات آنها مشخص و علل آنها جستجو شوند » در واقع مانند « یکنوع گیاه شناسی تطبیقی است ، ولی نه برای گیاهها، بلکه برای ساخته های آدمی ».

اکنون ببینیم چه شرایطی ظهور کار هنری را تعیین مینمایند ؟ در اینجا **تن** افکاری را که قبلا در مقدمهٔ تاریخ ادبیات انگلیس ذکر نموده تکرار میکند ، که شرایط اصلی آنها ، نژاد ، محیط وزمان است .

منظور **تن** از اختلاف نژاد (احوال جبلی وموروثیست که انسان با آنها متولد میشود و معمولا توأم با تفاوتهای آشکاری درمزاج وساختمان جسمانیست) میگوید: آدمی مانند اسب و گاو انواعی دارد. مثلا : نژاد آرین که از گانژ (Gange) تاهیبرید (Hibrid) متفرق است، بااینکه در تمام درجات مختلف تمدن واقع میباشد وبا اینکه درطول سی قرن بر اثر انقلابات تحولاتی پیدا کرده است ، بازهم درزبانها ، در مذاهب ، درفلسفه‌ها و در ادبیاتش، یکنوع هم آهنگی وهمفکری هویداست .

ازطرف دیگر میگوید محیط نافذ ومؤثر درنژاد است ، یعنی مجموع « کیفیات طبیعی و اجتماعی» ازقبیل آب وهوا و خاك و طرز تغذیه وسازمان سیاسی و ملی در نژاد مؤثر میباشد. « غریزه‌های سازمان دهنده و نیروی شعوری وخصیصه هائیکه در

یك نژاد مخمر است، موجب پاره‌ای از این احوال مداوم یا کیفیات پیچیده ویافشارهای عظیم وطولانی میگردد که بعنوان محیط بر طبقه‌ئی چه یك به‌یك و چه بطور اجتماع یا نسل به نسل وارد میشود. و غالباً بعضی طوایف با سعی و کوشش های طاقت فرسا با آنها مبارزه نموده کمر راست میکنند. این علل برای یك ملت همان اثر را دارد که تربیت، شغل، مقتضیات ومکان درحیات یك فرد دارد. سرانجام زمان نیز دخالت میکند. یعنی علاوه بر تحریك طبیعی ودائمی وتأثیر محیط، گذشت زمان نیز مؤثر است».

یك ملت مانند گیاه درهیچ یك ازلحظات نمو خود شبیه به لحظهٔ پیش نیست ولی درهمان دوران نمو، بسیاری از (وقایع) دیده میشوند که ظاهراً منفرد و از هم جدا وبدون ارتباط بنظر میآیند، درصورتیکه باطناً انتساب وارتباط بین آنها موجود میباشد؛ این ارتباط بواسطهٔ مراتب کلی‌تری که متضمن آن (وقایع) است درطایفه یا فامیل ویا دستهٔ خاصی آشکار میگردد.

نژاد ومحیط وزمان سه نیروئی‌هستند که تاریخ را نشان میدهند، خاصه‌تاریخ هنرها را: «دراینجا نیزمانند همه‌جا یك قضیهٔ ماشینی‌موجود است». یعنی تأثیر کلی عبارت ازنتیجه ایست که از شدت ومقصد نیروهائیکه آن تأثیر را بوجود آورده‌اند بدست‌آمده باشد؛ این امر، مکانیك گذشته را بیان میکند و حتی «اگر نیروهایش قابل ضبط وسنجش بودند، ممکن میشد مانند یك فرمول، صفات تمدن‌آینده را از آن استخراج کرد».

تن این افکار را در کتاب «فلسفهٔ هنرش» نه فقط با استدلال بلکه بوسیلهٔ‌تاریخ ثابت مینماید. مثلا دربخش حجاری یونان باستان، نخست نژاد و محیط را دخالت داده میگوید:

نژادآرین (منظورش‌قسمت یونان‌است) نه همچون ساکنان مناطق حاره ناتوان وتن‌آسا است‌ونه‌بسبب‌سرمای‌شدید، سخت‌ومنجمداست، نه‌محکوم‌به‌بیکاری وخماریست

نه مجبور به‌کاروجنبش مداوم‌است، نه صوفی‌منش‌است ونه‌وحشی‌صفت ، فعال‌است وقانع و باهوش، وچون ساکن کشورهای ساحلی است؛ دارای ذوق مسافرت است، وبسبب مسافرت وشناسائی‌محیط‌های متفاوت دارای‌لطافت ذوق میباشد. کنجکاواست وفکور، بنابراین توجه عمده‌اش بطور کلی شناختن علم‌است ؛ درطبیعت برای‌اوچیزی ضخیم وعظیم نیست ، همه‌چیز به‌موقع وبه‌اندازه مانند هوای‌صاف وآفتاب درخشانش‌صریح وقابل احساس است ، یونانی دربارهٔ جهان افکاری معتدل و روشن دارد و معتقد است که زیبائی کشورش ، روح را شاد و مسرور میکند وآدمی‌را وامیدارد که زند گی‌را چون جشنی‌نظاره کند ، ازاین رو درطبعش یك مایهٔ شادی و هیجان موجود است که احتیاج به سعادت نقد و محسوس دارد. درآنجا مذهب یا زند گی اجتماعی فشاری بر افراد ندارد ، دولت کارش غالباً « تدارك نمایشات یا تهیهٔ لذایذ هنری برای اهل ذوق‌است».

علاوه براین ملاحظات بایددید تأثیرزمان‌آنها درزند گانیشان چیست:ساد گی در زند گی ، درلباس ، درمسکن. درتربیت ازقبیل ورزش باموسیقی« که‌آنرا نمایندهٔ تکامل جسمانی و مهمترین قصد زند گانی بشرمیدانند » و ایمان به مذهب محسوس « زیراخدایان زنده‌ئی داشتند که دیده میشدند و باآنها حرف میزدند وپیامبرانیکه درهمهٔ احوال با آنها بوده‌اند » . اینها روش زند گی آنان بوده است . شرایط مزبور مبین هنر ، خاصه هنرحجاری یونان است . آنها واقعاً «بزر گترین هنرمند جهانند» زیرا دارای عالیترین صفات ممتاز هنرمند که عبارت است از: لطافت ادراك ، احتیاج طبیعی بـه وضوح و ذوق برای نمودن حـدود قطعی و صریح هنر و پرستش و عشق به حیات کنونی‌خود (۱).

---

۱ - Délicatesse de la perception, besoin de clarté et goût pour les contours arrêtés et précis, amour et culte de la vie présente.

درحجاری آنها اندامهای عریان یا نزدیك به برهنه ارائه میشود ؛ زیرا شرم هنوزعفت‌فروشی نشده‌است. یونانیان درنظارهٔ‌اندام عادت‌دارند همه‌چیزرابی‌پرده‌تماشا کنند ، سر ، بیش‌از اعضای دیگر یاتنه اهمیت ندارد ، ومعمولا بدن درآرامش است یا اصلا اشتغالش غیرمحسوس میباشد ، چنانکه « پس‌ازده فرضیه ، هنوز نتوانسته‌اند بدرستی بدانند که **ونوس دومیلو** ، چه میکرده است» پیکر ساز یونانی زیباترین انسان را خلق میکند ، او خدایان را نیز با نمودن « حال خاص مذهبی و اندیشهٔی ازجهان آنروز که اکنون برما پوشیده‌است». آفریده و جاودان میدارد.

تن ، درتاریخی که راجع به ادبیات انگلیس نوشته همین طریقه را با طرزی بسیارسودبخش‌برنقاشی رنسانس ایتالیائی وهلندی منطبق کرده است .

پاره‌ئی‌ایراد دارند که‌اگراین نظریهٔ توده شناسی را بحد نهائی‌برسانیم،چه‌از تاریخ هنروچه‌ازتاریخ عمومی، شخصیت یافردیت، (Individualité) یعنی‌فردموجب‌طرد وحذف‌میگردد‌آنگاه‌چنین‌بنظرمیآید که‌کارهای‌بزرگ هنری‌اصولا ازجماعت بظهور رسیده‌است چنانکه میگویند اشعار همر و ساختمان کاتدرال ها همینطورند. اکنون بایددید که فردیت واقعاً محصول جماعت است ؟

این نظریهٔ اخیر بنظر بسیاری اغراق میاید ، **ژان ژورس** (Jean Jaurès) فیلسوف فرانسه(۱۸۵۹ـ۱۹۱٤) در مقدمهٔ کتاب تاریخ سوسیالیست چنین مینویسد:

آدمی منحصراً محصول اجتماع نیست « با اینکه بشر قبل ازهرچیز به‌طفیل انسانیت و مدنیت زندگی میکند ، و با اینکه مخصوصاً دچار نفوذ احاطه کننده و دائمی محیط اجتماعیست، با اینحال درمحیط وسیعتری که‌بنام‌جهان مینامیم‌باحواس وهوش‌وشعوری‌خاص زندگی‌میکند . تماس باجهان، نیروهای مرموزوبی‌پایانی رادر روح آدمی مرتعش مینماید ، این نیروها : جان جنبندهٔ جاودان جهانند ، که‌پیش‌از اجتماعات وجود داشته و بعد از آنها هم وجود خواهند داشت ؛ چه بسیار که هوش

آدمی به نظام اجتماعی تکیه میکند تا بتواند درمقابل آن مقاومت نموده پیشی گیرد. ما آرزومندیم که درمیان تطور نیمه ماشینی اصول اقتصادی ، پیوسته لیاقت والای فکر آزاد را ، که بوسیلهٔ نیروی جهان جاودان حتی ازمدنیت هم قدم فراتر گذاشته است ، نشان دهیم». حاصل آنکه قدرت خلاقه ئیرا که افراد دارند وغالباً به جماعت نسبت میدهند درحق خودشان برقرارسازیم .

امیل مال (M, Emile màle) تاریخ نویس هنر قرون وسطی همین حق را دربارهٔ کاتدرالها ادعا کرده میگوید «جماعات خلق نمیکنند بلکه افرادند، اگر تاریخ بهتر میدانستیم ، درابتدای هراختراعی یك صاحب فکر بزرگی را مییافتیم». امیل مال مخصوصاً راجع به نفوذی که برای خلق کاتدرالها بوسیلهٔ سوژر کشیش (Suger) (که هنر را به عنوان واسطهٔ لازم میان عقل بشر و عقل کل میدانست) بکار رفته است بحث می نماید .

خلاصه باید با تن هم عقیده بود که : هنرپیشه کاملا تحت تأثیر نفوذ محیط طبیعی واجتماعی خود واقع میشود، ولی راجع به نژاد جروبحث بسیاراست که نتیجه هنوزمعلوم نیست، هنرمند معمولا ازافکار اخلاقی و عملی و عقاید اجتماعی و مذهبی کسانیکه میان آنها زندگی میکند سهم میبرد ، در آثار و کارهایش که بالطبع برای جماعتی کوچك یا بزرگ است ، بخاطر اینکه مبادا شناخته نشود کم یا بیش به بیان احساسات معاصران خود میپردازد، تکنیك یا اصول فنی او مستخرج ازعلم همان زمان میباشد که همواره نسبت به تکنیك سابق (قبل ازاختراع و اکتشاف دیگری) تازه وجدیداست. باتوجه به نکات بالا اینطور برمیاید که: هنرمندمولود محیط اجتماعیست وکار هنری یانمونهٔ زیبائیهائیرا که پذیرفته نیزتاحد زیادی اقتباس ازمحیط میباشد.

تحقیق تن را راجع به گذشته اگرمنطبق برآینده کنیم، اینطوراستخراج میشود: درهرجامعه اگرتغییرات اساسی رخ دهد ، هنر جدیدی نیز بظهور خواهد رسید..،

مثلا اگر حیات سیاسی یك دموکراسی، توسعه یابد ویا تبدیل بحیات اقتصادی دیگری شود ویا جنبش کنونی کارگر، بطوری وسعت پیدا کند که یك جامعهٔ کارگری باحقوق نسبتاً متساوی بوجود آورد؛ ممکن است ظهور آنچه که بعنوان هنر توده یی (L'art prolétarien) میگویند صادق آید.

باوجود این بسیاری ازعقول، تحقیق تن را که میگوید «کارهای هنری بطور قطع بوسیلهٔ قضایا و واقعات خارجی تعیین میشود» اغراق میدانند، البته، درمورد گذشته چون آشنا هستیم قضاوت آسان است؛ ولی اگر ازظهوریك فیدیاس، یك وینچی، یك رامبران وکارهای آنها بی اطلاع بودیم، آیا امکان داشت که بامراجعه بتاریخ واطلاع کامل از قضایا و علل، زمان ظهور آنانرا اعلام و شاهکار های هنری آنها را پیشگوئی کنیم؟

پیش بینی ظهور نابغه قطعاً امکان پذیر نیست. شخص نابغه بقدری دردوران حیات خود محصول غیرلازمی است که همیشه اززمان خویش پیشی میگیرد، محصولات فکریش بنظر هم‌عصران خود نا بهنگام، خیره کننده و زننده میاید، بطوریکه مردم بمرور زمان باآنها آشنا گشته آنگاه سر تعظیم فرود میآورند.

صرف نظر ازموقعیت نوابغ، این موضوع هم که هنر آئینهٔ اخلاق زمان است، همواره درست نیست؛ بلکه ممکن است بخلاف افکار و تمایلات زمان باشد.

پس باید معتقد بود که نفوذ اجتماعی ازعهدهٔ بیان همه‌چیز در تاریخ هنر بر نمیاید، باید فصل جداگانه‌ئی برای افکار واحساسات وتجربیات (فرد) باز کرد.

زیباشناسی البته باید اجتماعی وروحی باشد ولی نه‌اینکه منحصراً ومستقلا دریك مورد ببحث بپردازد، زیرا اندیشه درفرد، خود مبحث جداگانه‌ای است.

اینك بعداز حلاجی خلاصه‌ئیکه **شاله** از تن نقل کرده‌است، نتیجهٔ مساعدتری راکه **شارل لالو** (Ch, Lalo) ازتن بدست آورده‌است نقل می کنیم:

تن راجع به روانشناسی وتوده شناسی کاملا از جبریون است (Déterministe) یعنی تمام وقایع روحی را محکوم علت ومعلول دانسته میگوید :

همانطور که برای وزش نسیم قواعدی هست ، برای تمام اموردرونی نیزشرایطی صریح وقوانینی ثابت موجود میباشد.

طریقهٔ کارعلمی او مطالعه روی دومورد است که باهم ارتباط کامل دارند. اول اثبات وبیان وقایع هنری. دوم داوری و براورد ارزش آنها . در اثبات وقایع ، روش نظری(Théorique) ودر برآورد ارزش ها ، روش قاعـده‌ئی (Normatif) را اختیار کرده‌است.

درروش نظری ، بررسی کلیات را بطور استقراءِ (Induction) وبررسی جزئیات را بطور قیـاس (Déduction) بکار میبندد و در روش قـاعده‌ئی متکی به عـرف و ذوق میباشد.

شرایط عمومی وقایع زیبا شناسی، مانند هرواقعهٔ اخلاقی و روحی عبارت است از نژاد : محیط ، وزمان.

بعقیدهٔ **لالو** خدمت‌مهمی‌را که تن به‌انتقاد هنری‌وزیباشناسی کرده اینستکه: بخوبی وظیفه ونقش فرضیه‌ها و افکار کلی را نشان داده است ، درواقع همانطوریست که درهرعلمی باید عمل کرد.

اماایراد براودارند که پاره‌ئی از کلیات‌وفرضیه‌هایش اشتباه‌است. هیچ‌استبعادی ندارد ، ولی از اشتباه او هم فایده گرفته‌ایم ، اصولا اگرفرضیه های بزرگ غلط هم باشند باز برای علم مفیدند ، چنانکه لاپلاس و داروین نیز فرضیهٔ اشتباه داشتند و مفید افتاد.

کار مؤثر تن را باید روانشناسی توده دانست نه افراد ، خاصه که افرادمبتکر وژنی ازحیطهٔ تحقیقات اوخارج هستند.

حرف درست دیگر تن آنستکه میگوید : آنچه درطبیعت حیات دارد دارای یك اصل وحدت ومراتبی درصفات مختلفش است. وممکن است قیاس دستهٔئی ازآنها را با دستهٔ دیگر که دارای همان اصل کلی ومراتبند وارد دانست.

البته این کاریستکه هرروزعلمای طبیعی انجام میدهند ، ازاین رو تن حق دارد وقتیکه میگوید ، این طریقه برای تعلیل اشخاص برجسته بهتراز اشخاص متوسط کار میکند ، زیرا تفوق آنها نتیجه ایست که از قسمت اعظم همان مراتب وتمرکز قوای روحی، یعنی ازقوهٔ صفات ممتازهٔ آنها حاصل شده است.

بنابراین تن بهیچوجه فردیت را از زیباشناسی خود خارج ننموده ، بلکه سعی کرده بهمان نحو که سایرعلوم توصیه میکنند بیان کند، واین تنها راهیست که ازنظر بشر عقلائیست.

آزادی حقیقی آن نیست که قانون بردارنباشد، بلکه فقط مطیع قوانین درونی خویش بودن است(۱).

تن درجهٔ والائیرا که آزادی نزد اشخاص حقیقتاً بزرگ احراز کرده بخوبی مینمایاند. یعنی میرساند که آزادی مرتبه ایست قابل شناختن وشخصی ومنحصر ، غنی از عناصری ، شاید عاریتی ، اما متکی به هم آهنگی و وحدت ساخته ئی مشخص تر و توانگرتر ازسابق.

زیبا شناسی از نظر فیزیولوژی ـ اگوست کنت (Comte) که ازفلاسفه مادی یا پوزیتیویست فرانسه است ، روانشناسی قدیمی را که تابحال متکی به ما بعدالطبیعه بود درردیف علوم ثبوتی آورده یعنی بسنجش افکار بشری باعلم **وظایف الاعضاء** (فیزیولوژی) پرداخته است. هویداست که زیباشناسی هم دراین سنجش سهم مهمی را داراخواهدبود

---

۱ - La liberté ne consiste point à n'avoir pas de lois, mais à u'obéir qu à des lois intérieures.

بدین‌معنی که بایددانست دیدار زیبائی چه تأثیری در اعضاءِ بدن ما دارد ، زیرا یقیناً هرلذتی بی‌تأثیردرجسم‌نیست، پس‌لازم‌است مطالعه درچشم‌واشعهٔ نورانی‌آن، در گوش و ارتعاشات صوتی ودلایل لذت بنمائیم .

پیرو این‌طریقهٔ جدیدازنیمهٔ دوم قرن‌نوزده‌هم‌درانگلستان زیباشناسی **گران‌الن** (Grant Allen) میاید که زیبارا«آنچه‌سبب‌حداکثر تحریك‌باحداقل‌خستگی‌باشد(۱)» تعبیر کرده‌است. درآلمان‌فیزیك‌دان بزرگ **هلمهولتز** (Helmholtz)وهمکارش‌بروك (Brücke) ، درفرانسه**اوژن‌ورون** (Eugène Véron) که به تأثیر اخلاقی هنر عمداً بی‌اعتنا بوده ومیگفته « باعلم نمیتوان‌آنرا تعلیل کرد».طرفداران این‌طریقه‌هستند

بعقیده **ورون** لذتیکه از زیباشناسی‌حاصل میشود تحمیلی نیست.

اصولا : « برای همه کس باید ازتماشای نمایشی‌یااستماع آهنگی‌لذتی‌یکسان حاصل شود» ؛ ولی چون اختلاف ذوق بنا بر اختلاف رشته های عصبی است که نزد همه کس یکسان نیست، یعنی هم خونسرد وهم پر شور هست و همچنین بعلت کاهش تدریجی از نرمی و حیات مغز (که سبب عادات و خرافات است) تفاوت در لذت حاصل میشود.

بنابراین درلذت زیبا شناسی ، هم عادات یعنی حواس ، و هم مغز ، یعنی عقل دخالت دارند.

ورون میگوید : « اگر صحیح است که ارزش یك کار هنری را بنا به‌اختلاف شدت تأثیراتی که میدهد باید سنجید ، و این سنجش با این شرط‌اساسی‌بایدباشد که تأثیرات‌آن حاصل وملهم ازیك هم‌آهنگی والائی‌باشد که در آنها وحدت را برقرار نماید ، به‌این ترتیب هویداست ، هرکارهنری که مورد قبول حواس زیبا شناس باشد ،

۱ـ Ce qui provoque le maximum de stimulation avec le minimum de fatigue

عقل هم با آن موافقت دارد بنابراین لذتیکه حاصل میشود کامل تر و شدید تر و مخصوصاً عمیق‌تر از لذتیست که فاقد اینگونه شرایط است».

باید خوشوقت بود که چنین تطوری برای زیباشناسی پیش آمده است که میتواند از نظر علوم طبیعی خاصه زیست شناسی (بیولوژی) در زمرهٔ علوم اثباتی وارد شود؛ زیرا واضح است که تأثیرات زیباشناسی مانند هر تأثیری در جسم مؤثر است.

این تأثیرات گذشته از راه چشم و گوش ، از راه لامسه وشامه وحرکت وحتی تصور نیز حاصل میگردند و عموماً با جسم ما مربوطند . ضمناً متذکر میشویم که تحقیق دراین رشته بتازگی آغاز گشته وهنوز خیلی کار دارد تا بادلایلی متقن بتوانند روانشناسی قدیمی یا آنچه تابحال مبنای زیباشناسی بوده وروحیات هنرمند رامیساخته طرد نمایند.

هنوز مطالعهٔ فیزیولوژی دماغ بامشکلات بسیار ولطایفی که دارد در مراحل نخستین است - آیا کجا و کی میتوان تحلیل احوال درونی ووجدانی را بدرستی نمود؟ خود نامعلوم است . درهرحال ، در عین اینکه کاملا به اینگونه مطالعات معتقدیم و پیشرفت آنهارا آرزومندیم؛ واضح است که ازقبول نظریات و کشفیات آنها بجای آنچه داشته‌ایم تا مسلم وقطعی نگردند باید خودداری کنم.

زیباشناسی تجربی = فشنر (Fechner) (۱۸۸۷- ۱۸۰۱) آلمانی رئیس وموجد این مکتب است. میگوید ، « زیبا شناسی تا کنون مبدأ ملکوتی داشته وبعقیدهٔ ما بهتر است از زیباشناسی ساده وزمینی شروع کنیم تا باتجربه ومشاهده برای احراز یك زیباشناسی عالی وملکوتی آماده گردیم» . ودر مقدمه اینطور شروع کرده است : باید دید ازچه خوشمان واز چه بدمان میاید. ومیخواهد احساسات را بوسیلهٔ تأثرات جسمی مانند احساس حرارت بوسیلهٔ هوا سنج (ترمومتر) اندازه بگیرد ؛ ولی واضح است که لذت زیباشناسی مانند سایر لذات کیفی است نه کمی وبنابراین اندازه گرفتنی

وسنجیدنی‌نیست ، اما اومیخواهد باطریقه‌ئیکه درعلوم‌طبیعی معمول‌است عمل‌سنجش را انجام دهد، باین طریق که آراءِ کسانیکه چیزی‌راخوش یا بد دارند مأخذ سنجش قرارده‌هد ، پس درواقع طریقه ایست تحلیلی (Analytique) و بوسیلهٔ مراتبی سهل و ساده که شامل سه متد ذیل‌است وارد عمل میگردد :

۱ـ متد انتخاب‌ازچیزهای ساده ازنظر پسند عمومی برای اشکال هندسی‌مانند گرد ، بیضی ، چهار گوش ، مستطیل وغیره.

۲ـ متد ساختمان که ذوق اکثریت را برای حوائج ساختمانی میسنجد.

۳ـ متد دقت و پسند اشیاءِ معمولی زندگی ، که در واقع ظهور و موجودیت آنها قبلا بسبب همین میل وپسند عمومی‌بوده است که‌کارخانجات صنعتی اجرانموده وبوجود آورده‌اند.

کولپ (Külpe) یکی‌ازنمایندگان جدی‌این‌مکتب‌حتی‌احساسات‌وملاحظات درونی وعقلائی اشخاص را برای مطالعهٔ تأثیرات ضبط مینماید ، و بالاخره اسبابهای دم‌نگار، نبض‌نگار، چهره‌نگار مانندسینما وغیره بکاربرده میشود تادرموقع‌تماشای تآترونقاشی یا قرائت یا استماع موسیقی احوال مختلف‌اشخاص‌را ضبط کنند، وآنچه بدست میآید مأخذ وقاعده بدانند و درواقع یکنوع نسبیت (Relativité) دراحساسات معقول بدست‌آورند.

این طریقه اکنون درانگلستان و امریکا و آلمان معمول است ودرمدت کمی که بکار افتاده نتایج خوبی داده‌است ، اما ضمناً ایرادهای اساسی برآن وارداست که هرچه درعمل پیشترمیروند ایرادات قوی‌تر میشود و مانع ادامهٔ کار میگردد مثلا :

کار فشنر بیشتر ترجیح چیزهای مطبوع ومفید است نه‌زیبا. اگربااین‌طریقه کارهای هنری ، مانند مجسمه وتابلو یا نمایشنامه و موسیقی‌را بسنجند ، هرگز رأی اکثریت لرزش رأی متخصص و متبحر دراین رشته ها را نخواهد داشت.

مثلا **استندال، ریشارد واگنر** ، و **کلود مونه** اولین شاهکارهای خود را فقط با تشخیص و تحسین معدودی از آگاهان به هنر مواجه دیدند، یعنی در ابتدای انتشار جماعت واکثریت بسبب عدم تشخیص از آثار آنان استقبالی نکرد، در این طور قضایا بقول ایبسن (Ibsen) هیچوقت حق با اکثریت نیست .

بنابراین میتوان گفت، رأی یك تن، یك برونتیر، یك آناتول فرانس یقیناً از آراءِ یك اکثریت معمولی بیشتر ارزش دارد. در این طریقه که نسبتاً جدید و قابل تعقیب است بدلایل مذکور تمام مسئولیت و دقت بر سر انتخاب پاسخ دهندگان و خلاصه شخصیت وذوق آنان است که اکثریت را تشکیل میدهند.

نتیجه راجع به روش زیبا شناسی - از آنچه تا کنون بحث کرده‌ایم اینطور نتیجه حاصل میشود که زیباشناسی بیش از هر یك از اقسام روش‌ها باید روحی و اجتماعی و تاریخی باشد.

در قسمت روحی هویداست که باید حقایق احوال فیزیولوژی را نیز رعایت نمود، همینطور از تجربه و مشاهده نمیتوان چشم‌پوشی کرد . ولی باهمه این احوال چیزیکه همواره باید درنظر داشت آنستکه فقط وجدان و مکاشفه باید تشخیص احوال درونی را بدهند .

در قسمت اجتماعی و تاریخی هر کار هنری را باید با محیط اجتماعی سنجیدو مطالعه تاریخ هنر یا هنرها را مأخذ سنجش و انتقاد گرفت ، و درك زیبائیهای هنری را قبل از احساس طبیعت یا خود زیبائی ، اصل مهم دانست .

درمبحث متد، شارل لالو تحقیق عمیقی میکند؛ خلاصه جواب وپرسش او اینطور در میاید :

۱- دراینکه آیا زیبا شناسی باید متد قیاس یا استقراءِ را پیش گیرد ؛ جواب اینستکه هردو متد بنوبه خود ضروری است .

۲ـ دراینکه متد مابعدالطبیعه ویا محسوس را اختیار کنیم ؛ جواب آنستکه هرکدام باشد باید بعد از تجربه ومطابق با آن باشد.

۳ـ دراینکه آیا متد جامع باشد یا مختص ، یعنی زیباشناسی وارد خصوصیات هرهنری گردد یا کلیات هنرها را شامل باشد ، جواب آن جامع است. مگر اینکه زیبا شناسی تخصصی هررشته علیحده و بوسیلهٔخود هنرمندان شناخته شود، دراینحال بالطبع هنرمند علاوه بر اینکه در رشتهٔ تخصصی خود باید سرآمد باشد لازم است دارای فضایل اخلاقی بوده و متبحر درتوده شناسی و تاریخ نیز باشد. متاسفانه این خصائصی است که یك فرد بندرت میتواند شامل آنها باشد.

وصف زیبا شناسی ـ همانطور که پیش از این بیان شد ، زیبا شناسی بستگی به دو رشتهٔ **منطق**و**اخلاق** دارد ومانند آنها بنیاد کارش بر روانشناسی است.

وونت (Wundt) فیلسوف آلمانی این سه رشته را علوم قاعده ای یا دستوری مینامد (۱) زیرا بجای‌اینکه مانند علوم اثباتی قضایائیرا ثابت کنند وازآنهاقوانینی استخراج نمایند جهت قضایا تعیین ارزش مینمایند وقواعدی برقرارمیکنند.

منطق مانند مطالعه در زند گی خردمند یا حیات معنوی ، بستگی به افکار و تصورات و داوریها و دلایل دارد.

اما روانشناسی ، محدود به اثبات امور و واقعات است ، ومنظورش اینست که بداند آدمی چگونه می‌اندیشد.

بنابراین منطق مطلب تازه‌ئی عنوان میکند که ظاهراً روانشناسی فاقدآنست وآن این فکراست که : قضاوتها درست‌است یانادرست ؟ و اختلاف ارزش در آنها تا چه حد است ؟ درواقع منطق موجد یك هدف معنوی‌مشخصی‌است که متمایزازحقیقت میباشد یعنی‌ثابت میکند که‌آدمی به‌طریقهٔ خاصی باید داوری وتعقل کند ، ازاینرو قواعدی را به‌فکرتحمیل میکند.

۱ـ Sciences normatives.

اخلاق نیز مانند روانشناسی بستگی به افکار و احساسات و نیازها و اراده های آدمی دارد ، ولی در این هم مطلب تازه ایست که روانشناسی فاقد آنست.

میخواهد بگوید : پاره یی از اعمال واحساسات خوب هستند، وبرخی بد، واصولا اختلاف ارزش میان آنها موجود است، وبطور خلاصه این علم موجد یك هدف اخلاقی است که متمایز از اصل حقیقت میباشد.

زیباشناسی نیز مانند منطق واخلاق از علوم قاعده ایست ، زیرا تعیین ارزش میکند وقاعده بدست میدهد که اصولا زیبائی پربهاتر از زشتی است، وبدینوسیله شاهکار هنری را از کارهای ناقابل هنری تفکیك مینماید.

همانطور که حکم بر درستی یك قضیه هندسی میدهیم یا برتری عدالت را بر ظلم تصدیق داریم همچنین بوسیلهٔ یك نیروی درونی، زیبائی را از زشتی تشخیص میدهیم.

گرچه میگویند عامل مهم این تشخیص که موسوم به ذوق یا غریزه یا مکاشفه است : درواقع هوس شخصی هنرپیشه میباشد که بعنوان قواعد مسلم ، طریقهٔ جزمی یا دگماتیسم را بوجود آورده است ، اما باوجود اینها میتوان گفت : که از کلیات وتحلیل هوسها وسلیقه های فردی، یك سلسله قواعد کلی بدست آمده که دگماتیسم تن وپس از او مال برونتیر (صرفنظر ازهوس شخصی خودشان) بهره ونتیجهٔ آنست.

فردینانت **برونتیر** (Brunetière) (۱۹۰۶-۱۸۴۹) بانی یکنوع انتقاد هنری جزمی یا (دگماتیك) است ، انتقادی که میخواهد محسوس (ابژکتیو) و مستقل از هر ترجیح خصوصی منتقد باشد. او مطابق قواعدی صریح نویسندگان گذشته ومعاصر را داوری میکند ، میگوید : « با اینکه ما خود به تنهائی داور لذاتمان هستیم ولی داور کیفیت لذاتمان نیستیم ، وتشخیص آن باغیر ازماست ، زیرا آن کیفیت پیش وبعد ازما بوده وخواهد بود».

فیلیسین شاله بیش از این از برونتیر نمیگوید وبرهمین هم اعتراض دارد، ولی

حیف است که از برونتیر به‌این اختصار بگذریم، اکنون اشاره ای به خلاصهٔ تحقیق عمیق شارل لالو راجع به برونتیر می کنیم :

روش **برونتیر** بیش‌ازهر کس نزدیك به‌طریقهٔ آرمانی‌جزمی است‌آنهم بصورت نسبیتی‌ـقبل ازهرچیز به طبقه بندی وقایع اهمیت میدهد و میگوید « پایان دوران نهائی هرعلم درجهان طبقه بندیست(۱)» نتیجه آنکه : « از مغشوش ومبهم ، کم کم ترتیب حاصل میگردد ، واز نظم‌وترتیب ، اموطبیعی حاصل‌میشود ، واز امورطبیعی به‌ایجاد کننده خاتمه می‌یابد».

تن ازروی روش **کوویه** (Cuvier) شیوهٔ خودرا تنظیم کرد ، وبرونتیرشاگرد او از روی روش **داروین و هاکل** (Haeckel) به تنظیم آراءِ خود پرداخت. بنابراین زیباشناسی جدید : مانند علوم طبیعی‌معاصر دانشی است تطوری .

برونتیرمیگوید: « یك‌کارهنری آنطور که بنظرمیاید نیست ونمیتواندباشد ، یعنی‌بدرستی درك نمیگردد مگرآنکه آنرا بایك کارهنری دیگر بسنجند » فروغی بسطامی یابسیاری ازغزلسراهای دیگرخوب بودند اگر حافظ وسعدی نمیبودند.

« ابتکار یك نویسنده با خودش سنجیده نمیشود بلکه با پیشینیان بسنجش درمی‌آید (۲) ».

به‌اتکاءِ همین‌اصل، از تاریخ تطورهنر و سبکهای مختلف آن نمونه هائی نشان میدهد که‌ما، من باب مثال یکی ازآنها را که صریح تر است وراجع به نقاشی است انتخاب میکنیم :

نقاشی ازابتدای امر تا پایان قرون وسطی مذهبی‌بوده ، بعد از آن دررنسانس داستانی وافسانه‌ئی شده وسپس تاریخی گشته‌است ، وازاین پس پی درپی انواع نقاشی

۱ــ La fin finale de toute science au monde est de classer.

۲ــ L'originalité d' un écrlvain ne se définit pas par rapport à lui, mais par rapport à ses devanciers.

تصویر (پورتره)، ژانر(۱) ، جانورسازی ، دورنما ، وطبیعت بی جان (۲) بوجود آمده است. هریك ازاین انواع تجزیه وتوسعهٔ نوع پیش‌ازخود است و درواقع سلسله‌ایست که نمیتوان گفت دفعتاً پیدا شده است.

برای اینکه تأثیر شخصیت هنرمندان بزرگ‌ را درهر تطوری تحلیل کند میگوید «فردیت هنرمندان خود موجب تولید و ابداع است ، و همچنین یك رکن مهم قوانین درونی و برونی تطور انواع هنری است» . یا بقول **داروین** « سانحهٔ مفید یا تبدیل مساعدی است کـه در آغاز هر وجههٔ تطوری میبابیم » که اکنون **دووری** (De Veries) وبسیاری ازعلمای دیگر تبدلات خلاقه مینامند.

بنابراین فردیت ، یکی از عناصر « تغییر نوع » در جنب نژاد ومحیط است . و گذشته از اینکه مخالف با تطور نیست ، یکی از عناصرمهم آن نیزهست . و اینکه پس از **تن** بر **برونتیر** هم همان ایراد را داشته‌اند که فردیت را ازبین برده است، باز اشتباه‌است زیرا بااین‌طریقه فردیت وابتکارهنرمند بهتر ثابت ونمودارمیگردد .

برونتیر معتقداست که « لذت بردن چیزی ، وقضاوت آن چیزدیگری است». **آناتول فرانس** بر او ایراد میکند که « نه جاذبهٔ کلئوپاتر، ونه شعرراسین، هیچیك به‌قاعده وفورمول درنمی‌آید». **برونتیر** میگوید « هرکس میان‌لذاتش‌میتواندتشخیص نجیب‌تر یا سالمتر را بدهد » « ممکن‌است من این‌بدبختی را داشته باشم که از فلان کمدی رنیار (Regnard) بیش از فلان کمدی مولیر خوشم بیاید ، ولی مانع از این نخواهد بود که درقضاوت ، تفوق مولیر را بر رنیار درك واعلام نمایم».

برونتیر دگماتیست است ، ولـی بـه روش نسبیت بیش از روش التقاطیون (Eclectisme) یـا شیفتگان هنر (Dilletantisme) یـا انفرادیون (Individualisme)

۱ــ ژانر(genre) آنست که‌نه‌تصویر ونه دورنما ونه دریائی ونه‌تاریخی‌باشد.

۲ــ طبیعت بی‌جان (Nature morte) غیرازدورنما یا جسم انسان است.

عقیده‌منداست ، در توصیف گروه هوشمندان ، معتقد به تقسیم جنس و نوع است که جداً منطبق بر اصول خاصی‌است و بهمین شیوه نیز تعیین ارزش مینماید.

طبقه‌بندی اوفقط بازی تصورات نیست بلکه ریشه‌های تاریخی دارد ومیگوید « انکار امکان انتقاد محسوس، انکار امکان هرعلمی است (۱)». راجع به نتیجه‌ئیکه از تاریخ‌میگیرد، برخلاف‌استادش تن‌است که‌تشخیص‌ارزش‌را باعوامل‌خارجی(Externe) میداد ؛ اومیخواهد درونی و مختص باشد ، عیب این روش اینست که چون توافق با احوال پرخاشجو و مستبدانه و بی اعتنای او دارد ، بسیاری از خوانندگان خود را رنجانده‌است.

دریافت روانشناسی **برونتیر** طوری‌است که موجب میشوددرقضاوت زیباشناسی همواره بطورصریح‌میان قوای ادراك یا داوری ، واحساس یالذت بردن فاصله‌ای پیدا شود این یك تصور دو گانگی میان حساسیت وخرد است که کهنه شده و دورانش را طی‌نموده‌است، استاد او **تن** بهتر فهمیده بود که این قوا بهم مربوط هستند و درجات مختلف یك صورتند.

دریافت توده شناسی او از نظر تطور اجتماعی هنرها در نیمه راه است. زیرا اصول پابرجایش پیوسته درتغییرند. باید پرسید درصورتیکه فورم‌های هنری‌همواره درتغییرند ، چگونه‌قواعد انتقاد،خاصه‌درجات ارزش آنها،ممکن‌است پابرجا بمانند؟!

بنابراین دگماتیسم **برونتیر** را میتوان گفت نیمه نسبی است : یعنی‌نسبیت‌را فقط برای فورمهای هنری قائل‌است نه‌برای اصول‌انتقاد. چنانکه کوشش داردبرای **تراژدی و اپوپه** (Epopée) یا آثار رزمی دو فورمی که اکنون منسوخ شده‌اند همان ارزش قدیمی را قائل‌شود. درصورتیکه **تن** میگفت‌این‌ارزش هم با محیط تغییرمیکند

۱ــ Nier la possibilité de la critique objective, c' est nier la possibilité d'une science quelconque.

واگر بخواهیم همان ارزش را بدست آوریم ، باید همان محیط را نیز ایجاد کنیم

باوجوداینها بزرگترین لیاقت **برونتیر** نخست اینستکه مبنای کارش خیلی بیشتر از تن روی وقایع صریح وتبحر بسیار قابل اطمینان است ؛ وبندرت متکی به ساختمانهای موهوم (پا در هوا) است همینطور قصدش شناسائی حالت اجتماعی وقایع زیبا شناسی است ؛ زیرا اومعتقد است که : انواع مختلف هرهنر و فنون ورموز کار آنها حقایقی هستند که قوانین و تطور درونیشان از فردیت ها که خود عامل لازم آن شناسائیند مهمترند ؛ وخاصه که احکام دگماتیکش به روشنی توصیف شده ، واین نه توصیفی است که معمولا میان یك واقعه ویك هدف مطلق معقول فرض مینمایند، بلکه توصیفی است میان یك واقعه وواقعهٔ دیگر یعنی کارهنری دیگر از گذشته یا حال.

خلاصه ارزش بزرگ دگماتیسم **برونتیر** با اینکه دراداراك نقش‌های علمی و فرضیه‌ها وافکار کلی تاحدی اسکولاستیك یعنی مدرسه‌ای است ، اما باوجود این راهی درست ونوین است . بزرگترین عیبش چنانکه گفتیم ؛ احوال پرخاشجو و استبدادی اوست که در مبارزات قلمی برای شکست حریف حتی از اصول کلی خود نیز عدول مینماید .

موضوع **برونتیر** اگرچه به درازا کشید ولی دراین مبحث که وصف زیباشناسی بود به نظرما تحلیل عقاید وسبك او برای ورزش هوش‌های تیز بی‌مناسبت نبود، اینك دنبالهٔ مطلب : پر واضح است که در زیبا شناسی نیز مطابق آنچه پیش ازاین در بارهٔ احساس زیبائی گفتیم (که برای همه یکسان نیست) صلاحیت وخبرگی لازم است. مثلا در تشخیص شعر وشاعری کسی که قاآنی را برخاقانی وخاقانی را برنظامی ونظامی را برخواجه ترجیح دهد ، هویداست که ازچندین نظر، از قبیل نظم ونوع هنری ومیزان فکری ودرجات تمدنی آنها که همه درحساب ارزش هنری مهمند دراشتباهست وچنین کسی صلاحیت وخبرگی انتقاد وتشخیص را ندارد.

در اینجا عامل مهم خبرگی گذشته از تبحر و فضایل ، بیش از همه ذوق است.
مارمونتل راجع به توصیف ذوق میگوید : « این شم روحی، این قوهٔ جبلی یا اکتسابی برای درك وترجیح زیبا، یك قسم غریزه ئیست که قواعد را قضاوت میکند درصورتیکه خود تحت قاعده‌ای نیست(۱)».

آلبر تیبوده (Thibaudet) یکی از بهترین نقادان ادبی، ذوق را اینطور توصیف میکند : « ذوق . موجد تنوع وتبحر وتوانائی و اعتیاد برای سنجش است » یك ذوق خوب، ذوقی است لطیف ومطمئن. منظور از لطیف، احساس صفات ورموز طبیعت ، واز مطمئن ، تشخیص سریع ، یعنی بدون وسواس وتردید است.

لذتیکه منتقد هنری از زیبائی میبرد مانند لذت دوستار هنر محدود نیست : « انتقاد نه اینکه فقط هنر چشیدن لذت باشد ، بلکه هنر اثبات طعم وتوصیف آن لذت نیز هست (۱) » منتقد برای اینکه به مقصود برسد در نظر مردم باید دارای حیثیت هنری و اخلاقی باشد. **امیل فاگه** (Emile Faguet) میگوید : « شرایط حیثیت یکی آنستکه مردم شمارا لایق وشایستهٔ آن کار بدانند ؛ دیگر بی طرفی وعدالتی است که شما نشان میدهید ؛ سوم که ازهمه مهمتر است تسلطی است که برنفس خود دارید، و ازاین رو مورد اطمینان هستید ؛ و خلاصه سلطه وحکمروائی که برمردم یافته‌اید از تسلطی است که برخود دارید.»

بنابراین باید معتقد بود که ازاینگونه انتقادات درست است که درجات ارزش درهنرها بدست میآیند وتشکیل قواعدی میدهند که صحت آنها واقبال آنها ازطرف مردم بقول **پول سودی**(Paul Sauday) «بسته به تصدیق یك عده اشخاص باصلاحیت است»

۱ـ Ce tact de l'âme, cette faculté innée ou acquise de saisir et de préférer le beau, espèce d'instinct qui juge les règles et qui n'en a point.

۲ـ La critique n'est pas seulement un art de goûter, mais aussi un art de fixer le goût.

همینگونه است حقایق علمی که در ابتدای امر مورد قبول عامه نبوده ، بلکه‌تصدیق عده‌ئی باصلاحیت آنها را اثبات کرده ، و اکنون به اطمینان آن اشخاص مورد قبول عامه است.

بنابراین باچنین روشی‌است که زیبا شناسی قواعدی بوجود آمده ؛ ولی عنوان قواعد بنظرزیاه میآید زیرا یکنوع تعیین ارزش است ، واضح است که قواعد صریحی نیست که تحمیل برهنرپیشه یا منتقد گردد بلکه بالطبع اینان از آنچه روشن شده وبتدریج مورد قبول خبر گان گشته استفاده خواهند کرد.

منظورزیبا شناسی ـ همانطور که درعلم بمعنای کلی‌خود، دو منظورنظری و عملی‌هست ؛ درزیبا شناسی نیزهمان دومنظور موجود است. در علم مقصود از منظور نظری، ارضای‌حس کنجکاوی وحس‌نظم وترتیب‌است که ازخصائص هوش‌انسانی‌است، ومقصود از منظور عملی فوایدی است که برای زند گانی از آن حاصل میگردد. در زیباشناسی‌هم، مقصودازمنظور نظری، ارضای‌حس کنجکاوی‌است که معطوف به‌تر کیب های‌مهم هنری بشرواحساساتی‌است که اززیبائی‌موجودات واشیاءِ الهام میگردد.

ولی درمنظورعملی زیباشناسی، اگرتصور کنیم که آن محرك واقعی هنرپیشه است ، اشتباه کرده‌ایم، زیرا فعالیت خلاقهٔ هنرپیشه از جای دیگر ریشه میگیرد؛ و حقیقت اینستکه‌عمل زیباشناسی‌آنچنان‌را‌آنچنانتر‌میکند ، یعنی عمل لازمیست که دائم هنرمندان با آن سروکار دارند. همانطور که **شیلر** و **گوته** دراین موضوع‌مباحثهٔ مفصل داشته اند همانگونه و به همان دلیل که **لئوناردوونیچی** و **اوژن‌دلاکروا** و**فلوبر** و**ریشاردو گنر** ازبهترین زیباشناسانند همانطورهم هنرمندان درجهٔ پائین‌تر میتوانند همواره سعی کنند تاطرزتفهیم وتشخیص‌استادان مسلم را بدانندوبدینوسیله وسعت نظر پیدا کنند خلاصه صرف نظر از فواید تجاری و صناعی (اندوستری) ازجنبهٔ فایدهٔ معنوی همانقدر که مطالعهٔ اخلاق برای آدم معقول ونجیب مفید است ، زیباشناسی‌نیز برای هنرمند سودمند میباشد واز نظر کلی ، زیبا شناسی دریچه هائی برزند گانی‌های‌ظریف ونجیب وفداکار ودلیر بازمیکند ، مختصر اینکه به‌آدمی لطف دیدن واحساس زیبائی (خاصه زیبائی نیکوئی) را میآموزد.

فصل دوم

هنرهای زیبا

رشته‌های کار هنریـ همانطور که کلمهٔ علم به‌معنای عام به‌مجموعهٔ علوم، وهنر به‌مجموعهٔ هنرها گفته میشود، همانطور هم هرعلم یا هنراز علم یا هنر دیگر مشخص است؛ و برای هررشته بالطبع متخصص بوجود میآید. گاهی اتفاق میافتد که کسی درچند رشته مهارت میابد، از نزدیکی این رشته‌ها ارتباطی حاصل میشود که موجب پیدایش رشتهٔ جدیدی میگردد، مانند هندسهٔ تحلیلی که ازچند رشته تشکیل شده، و اپرا که شامل تمام هنرهاست. منظور آنست که گرچه تخصص در هر رشته موجب تکامل آن رشته میگردد، با وجوداین برای پاره‌ئی طبایع آگاهی ازرشته‌های مختلف دیگروسعت نظری میدهد که غالباً موجب پیدایش افکار تازه و اکتشافات میگردد، ومخصوصاً برای زیباشناس ونویسنده، تبحر و وسعت نظر ازلوازم واسباب کاراست.

طبقه بندی هنرهاـ منظورما ازطبقه بندی هنرها صرفنظر ازصنایع ماشینی و پیشه‌وری، رشته‌هائیست که تنها قصدشان احراز زیبائی است، بدون درنظرداشتن فایده‌ای- درصناعات این تفاوت هست که هم زیبائی و هم فایده درنظر است، ولی زیبائی آن به نسبتی است که از استفاده نکاهد، یعنی در کار های هنری صرفاً ایدآل و ادراك زیبائی محرك ابراز آن کار است، در صورتیکه در کارهای صناعی احتیاج و سودی که از آن میخواهیم محرك است. پس هنر ها رنگ روحی و صناعتها رنگ مادی بخود میگیرند.

تشخیص حدود میان هنرها وصناعتها بسا اوقات آشکار است، چنانکه درشعر وشاعری اندیشهٔ لطیف وبیان زیبا منظورنظر است، ولی در قالی یا پارچه گذشته از زیبائی، منظور اصلی مفید فایده بودن میباشد. اماپاره‌ئی اوقات این تشخیص مبهم است مانند معماری که هم ممکن است شرایط وایدآل زیبائی رانمایش دهد وهم ممکن است

ازنظر صناعت برای رفع احتیاج باشد. وجه مقایسه را مسجد شیخ‌لطف‌الله در اصفهان بافلان سربازخانه یا کارخانه تصور کنید وهمینطور گراوور ، جواهر سازی ، تذهیب منبت وغیره ازکارهای صناعی‌هستند ، ولی ممکن‌است با دقت و توجه عمیق درآنها ، کارهای هنری پیدا کرد. پس درواقع حدمعینی میان هنروصناعت نمیتوان قائل شد ، مگر با تشخیص لطافت و دلربائی ، ابتکار و منحصر بودن و نوع خاص کار هنری.

همانطور که فرضیات ذهنی ما نمیتواند خارج ازفضا وزمان یاوسعت ومدت‌باشدهنرها نیزچنین‌هستند : پاره‌ئی‌مربوط به‌فضایند که مصوریا (پلاستیک) نامیده میشوند پاره‌ئی مربوط به زمانند که مصوت یا (فونتیک) گفته میشوند ، هنر های مصور از راه چشم ، ومصوت ازراه گوش‌با ماارتباط می‌یابند. هنرهای مصورواجد شکلند ودرفضا قراردارند وساختهٔ ازعناصری مقارن وبی‌حرکت‌میباشند اینها هنرهائی هستند با ظاهری مادی ومنقول که زیبائی آنها درحقیقت برونی‌است. هنرهای مصوت‌ازترکیب اصوات‌بوجود می‌آیند وجاری در زمان هستند و آئین کار شان توالی است . اینها هنر هائی هستند نسبتاً روحی وعقلی که زیبائی‌آنها درحقیقت و یابرحسب ظاهر ، درونی‌است.

هنرهای مصور

الف : معماری ـ هنرساختمان بناهای معظم تاریخی ومذهبی وخصوصی‌است؛ در این هنر گذشته از زیبائی برونی وعظمت، در درون آن‌باید رعایت فواید و حوایج نیز بشود .

ب : حجاری ـ هنرپیکرسازی یاخلق‌پیکرهای زیباباموادی‌سخت‌وبادوام‌است

ج : نقاشی ـ هنرترسیم موجودات یا اشیاء است ، چه بعنوان طرح وسیاه‌قلم، وچه مانند تابلوهای رنگی ؛ جزاین سه هنرعمده ، رقص و ژست و سینما نیزبعنوان هنرهای جنبشی جزو هنرهای مصورهستند.

هنرهای مصوت

موسیقی – (صوتی یا اسبابی)، هنر خلق زیبائی بوسیلهٔ صداهاست.

ادبیات – هنرخلق زیبائی بوسیلهٔ کلمات بطرز شعریا نثراست. اگرچه باچشم خوانده میشود، ولی منظوراصلی آنستکه گفته وشنیده شود؛ نوشتن بعنوان ضبط کردن است. درادبیات قبل ازهرچیز موسیقی کلمات وجمله ها هنرعمده است. **ورلن** (Verlaine) شاعر معروف فرانسه درابتدای کتابیکه بنام **هنرشاعری** نوشته میگوید «موسیقی قبل ازهرچیز» و باز درمتن تکرارمیکند «بازهم موسیقی وهمواره!».

شاید شعرچینی را که تصویرنگاری (Ideographie) میشود وکاملا مربوط بحظ چشم است تاحدی بتوان ازاین قاعده مستثنی دانست زیرا شعرچینی هم مصوراست و هم مصوت چنانکه گاهی بایك نظر موضوع تمام قطعه باچشم درك میشود؛ مثلا دریك قطعه میتوان تابلوئی را مشاهده کرد که درآن درخت، پرنده، گل، اسب، آبشار واز این قبیل ترسیم شده است.

همین گونه نثر نیزبرای شنیدن است نه دیدن، جمله های زیباوخوش آهنگ قبل ازدرك معنی هم گوش نوازند، تنها باچشم نمیشود ازسادگی نثربیهقی یا نثرمسجع سعدی لذت برد.

پاره ئی هنرهاقابل انتقال وتصور درهنر دیگرند: گذشته از ادبیات که درمطالعه یااستماع موجب ایجاد تصورات درتمام هنرها میشود، یعنی درعالم خیال چشم و گوش را بکارمیاندازد. گاهی درمقابل یك تابلو نیزاحساس ولذت شنیدن یك قطعه موسیقی دست میدهد، یابعکس باشنیدن یك قطعه موسیقی صحنه ها وتصویرها درخاطر مجسم میگردد. بااینکه اینها خود ابهامی است برای تعیین حدود، با وجود این اگر راه اغراق نپوئیم؛ حدود هنرهای مصور ومصوت بطوریکه بیان شد آشکاراست.

ازدوحس بینائی وشنوائی که بگذریم سایرحواس را (صرفنظر ازپاره ئی موشکافی وتعبیرات خاص) ظاهراً نمیتوان قابل شرکت دراحساسات هنری دانست؛ زیرا کار

آنها طوری است که درك عناصر هنری مقارن یا متوالی را نمیکنند و اگر هم تاحدی درك نمایند ،هنگامی است که پس از فقدان یکی از دو حس عمدهٔ مذکور بکار می افتند؛ یعنی با اینکه ممکن است لذتی از لمس پاره‌ئی اشیاءِ حاصل شود ولی هنگامیکه حس باصره ضعیف شود حس لامسه قویتر شده ولذتش نیز شدیدتر میشود و بنا بر این وارد میدان هنر میگردد. همینطور راجع به حس های شامه وذائقه، البته به نسبت کمتری میتوان فرض نمود.

ورای آنچه بعنوان هنرها بیان شد، هنرهای دیگری موجودند که صناعتی هستند؛ زیرا بهرچه که برای احتیاجات زندگانی ساخته شود وجانب زیبائی در آن رعایت گردد این تعبیر وعنوان را میتوان داد ؛ ازاین قبیل :

۱- **صنایع مربوط به خانه و اسباب خانه** که عبارتند از : ساختمان منزل ها ایجاد باغ، صنعت کاغذ سازی وپارچه بافی، گراوورسازی، عکاسی، ظرف سازی، (گلی کاشی و چینی) مینا کاری ، آب و لعاب دادن ، شیشه گری ، مسگری و آهنگری ، مبل سازی، خاتم کاری، قالی بافی، قلابدوزی وتوری بافی، زری بافی، گلکاری یا صنعت گل بازی وغیره ، کسی که دارای سلیقه وذوق جور کردن لوازم خانه است خود یکنوع هنرمندایست که میتوان وی را خانه آرا یا متخصص تزیین منازل نامید.

۲- **صنایع تزیین شهرها** ازقبیل: وضعیت زیبائی شهرها مانند هم آهنگ بودن عمارات وپارك‌ها وباغ‌های ملی وتأمین آب شهر وروشنائی وجالب بودن مغازه‌ها ومحل اعلانات و غیره .

۳- **صنایع مربوط به زینت آلات والبسه** ازقبیل : مدلباس، فرم کفش ،جنس پارچه ، پوست ، توزی‌ها ، جواهرسازی ، زرگری ، عطرسازی ، سلمانی وغیره.

٤- **صنایع مربوط به کتاب** ازقبیل : ساختن انواع کاغذ ، نوع چاپ ، تصاوير، صحافی، آگهی وغیره.

۵ـ **صنایع مربوط به‌حمل‌ونقل** مانند: تراموا، اتومبیل، راه‌آهن، کشتی، هواپیما که در تمام اینها راحتی وزیبائی باید رعایت شود.

حتی‌صنایع پخت‌وپز مانند آشپزی، قنادی، شیرینی پزی وساختن مشروبات

این صنایع سودبخش بدون‌اینکه دارای صفت روحی‌هنرهای‌حقیقی‌باشندیعنی بدون انتظارسودی هنررا برای‌خود هنر بجویند دارای‌این‌خاصیتند که پیوسته‌زیبائی بیشتردرزندگانی جاری وعادی وارد میکنند واز این رو دلربائی ولطفی به‌زندگی معمولی وروزمره می‌بخشند؛ بنابراین درواقع نمك زندگی‌هستند.

سلسله مراتب هنرهاـ خیال طبقه بندی برای هنرها مانند علوم، شخص را بفکر تشخیص درجات و برتری هریك بر دیگری میاندازه. مقصود اینستکه آیا رشته‌ای ازهنرها بررشتهٔ دیگر برتری داره؟ واگر دارد کدام است؟ عدهٔ بسیاری معتقد ومتفقند که درهنرهای مصوت زیبائی درونی‌تر ومؤثرتر از هنرهای مصوراست و در هنرهای مصوت میان زیبا شناسان گفتگو دراینست که برتری با شاعریست یا موسیقی؟

کانت (۱۷۲۴ـ۱۸۰۴) برتری را به‌شاعری میدهد و معتقد است که موسیقی ازهمهٔ هنرها مطبوعتر است ولی‌چون چیزی نمی‌آموزد از تمام هنرها پست‌تر است، وشعر را بهترین غذای فکرمیداند وبه‌آن رتبهٔ اول را میدهد.

هگل نیزهمین عقیده‌را بوجهی زیباترمیپروراند، میگوید: موسیقی‌هنربیان احساسات‌است یعنی بوسیلهٔ ترکیب وهم‌آهنگ نمودن اصوات، احساسات را آشکار میتماید، ازاین‌رومیتواند موجب نجات ورستگاری روان به‌اعلا درجه گردد؛ وچون موسیقی راکافی برای اندیشه نمیداند شاعری رابکمك‌آن میخواند. هگل‌ضمناً بیان میکند که: اتحاداین‌دو موجب زیان‌یکدیگراست ومثال‌میزند که درتآترهای آلمان، بعضی‌ازشنوگان‌همینقدر که کلام‌وارد‌کارمیشود‌دیگر‌ذی‌نفع‌نبوده‌بگفتگومیپردازند،

خلاصه میگوید شاعری تمام مزایای موسیقی وهنرهای مصور را در بردارد، زیرا مستقیماً تصورات را بکار میاندازد، ومزیت آن بر سایر هنرها بواسطهٔ توالی افکار وجنبش‌های روحی، توسعه وتصادم هوس‌ها، وهیجانها وجریان کامل یك عمل میباشد.

پول دوکا (Paul Dukas) موسیقی دان معاصر میگوید: «یك هنر بیش نیست: آنهم شاعری است که کلمات والوان وخطوط واصوات یکجا ویکپارچه تاج پادشاهی آنرا ترکیب میکنند (۱)».

عدهٔ دیگر از متفکرین والاترین هنر را موسیقی میدانند و در ردیف اول **شوپنهاور** را میتوان قرار داد که موسیقی را با اصول مابعدالطبیعهٔ خود و باخلقت جهان سنجش و مقایسه مینماید. میگوید: وجود موسیقی در زمان است و با فضا هیچگونه ارتباطی ندارد. آنچه موجود فضائی است فانی وموقتی است، فقط موسیقی میتواند حقیقت ژرف، جوهر وجود، ارادهٔ مطلق، جبر غم انگیز و هویت اساسی ما وجهان را آشکار نماید. حیات رنج است، ولی نمایش موسیقی حیات، مانند مشاهده‌ئی بی‌شائبه وبی‌سود است، غم انگیز که نیست هیچ، بلکه تسلی‌بخش است. ناخوشنودی از برآورده نشدن امیال واز ترس، دوعامل دائمی رنج است، ولی میل وترس در استماع موسیقی موقتاً معدوم میشوند، به این دلیل موسیقی کاملا هنر نجات دهنده و آزادی‌بخش است. موسیقی خوب است، زیرا موقتاً ما را از شدائد نفس و رنج رهائی میدهد. تنها عیبش اینستکه نمیتواند ما را بقدر کافی ازحیات دور نماید، موسیقی که فورم اعلای هنر انسانی است میل تحول و آزادی کامل درما ایجاد مینماید. یعنی در کشتن نفس و احراز زهد و ورود به (نیروانا) یعنی عالم وارستگی وعرفان ما را یاری میکند.

هربرت اسپنسر (Spencer ۱۸۲۰ـ۱۹۰۳) نه از نظر مابعدالطبیعه بلکه از نظر روانشناسی واخلاق موسیقی را برتر ازسایر هنرها میداند وخاصه از نظر مهروعاطفه

۱ـ Il n'y a q'un seul art : la poésie. Paroles, Couleurs, lignes et sons lui composent sa couronne d'un seul morceau.

راجع به آن چنین میگوید : موسیقی با ایجاد مهر وخوش بینی از تمام عوامل دیگر زندگی بهتر لذت آنی وخوشی دوران حیات را تأمین میکند... ومعتقد است که موسیقی احساس نامحدود یك سعادت ناشناس(۱) یا رؤیای درهم ومبهم از یك زندگی تازه وایدآل را درما بوجود میآورد. یعنی « درآمد ومقدمهٔ یك پیش آمد فرخنده ایکه ازحیات بطور مبهم انتظار داریم آماده میکند » موسیقی «درصدر هنرهای دیگر است ؛ زیرا آنست که ازهمه بیشتر سعادت انسانیت را فراهم میکند (۲)».

یك فیلسوف بزرگ معاصر ، **هانری برگسون** (Bergson) بدون اینکه بطور خاص بخواهد دراین موضوع صحبت کند بنظر میآید که مانند شوپنهاور موسیقی را نزدیکترین مثال حقیقت مطلق میداند.

لایبنیز (Leibniz) شاید در برخورد به این مشگل که کدام یك از این دوهنر برتری بردیگری دارد، باطریقهٔ مصلحانه برتر کیبی ازهردوی آنها میگراید؛ وخلاصه میگوید « درجهان ساختهٔ هنری والاتر ازفینال سمفنی نهم بتوون یا پردهٔ دوم اپرای تریستان و ایزوت ریشارد واگنر بظهور نرسیده است ».

ریشهٔ هنرهای مختلف ـ دربارهٔ تاریخ ظهور هنرها وریشهٔ اصلی آنها پاره ئی معتقدند که وزن (Rythme) مقدم برهمه بوده ، و پاره ئی بازی را مقدم و رقص را از بازی مستخرج دانسته‌اند. درهرحال آنچه بصورت کار است چه دسته جمعی (که حتماً موجب ایجاد وزن است) وچه فردی (که اگر اجباری باشد یعنی بصورت بیگاری باشد، زحمت ورنج است یا برای خاطر دیگری وسودی است) درردیف هنرها نمیتوان آورد. ولی آنچه ازبازی حاصل شود ، یعنی بدون اجبار وسود جوئی باشد ، بیشتر با قوانین

۱ـ La musique éveille en nous le sentiment vague d'un bonheur inconnu...

۲ـ La musique est à la tête des beaux-arts : Car elle est celui de tous qui fait le plus pour le bonheur de l'humanité.

اساسی هنروفق‌میدهد ؛ زیرا رغبت طبیعی ولذت وسرور شرط اساسی هنر است.

ریبو (Th. Ribot) (۱۸۳۹ـ۱۹۱٦) میگوید «هنرهای مختلف از بازی بوجود آمده وروابط میان آنها و بازی رقص است که هنر ابتدائی‌است» همینطورجای دیگر میگوید : « رقص میل طبیعی‌تجمل را بازیباشناسی لحیم نموده‌است (۱) » .

سرژی (Sergi) روانشناس ایتالیائی که‌اهمیت رقص رابخوبی‌درك‌نموده‌میگوید « رقص بلاغت نیروی عضلاتی‌است که اعمال زندگی را نمودار میکند» : رقص « هنر طبیعی درنهایت شایستگی است » هنرمند « تمام موارد و اسباب کار را در خود یافته است» رقص امکان حرکاتی‌بدون‌انتظار سودی‌است. این‌هنررا « در ریشهٔ تمدن هرملت وطایفه حتي وحشی‌ترین‌آنان ، کشف میکنیم».

رقص هنر تمثالی است (Symbolique) : که یك نوع احساس و یك قسم حالت روحی‌را بیان میکند؛ همینطورصفت خاص‌هنرزیباشناسی‌رانشان میدهد. رقص‌میتواند با معانی‌مختلف، شهوانی، جنگی ومذهبی باشد. این مرحلهٔ تمثالی یا سمبولیك است که تمام نژادهای متمدن طی کرده‌اند.

رقص « فورم اصلی‌هنرها درجنبش‌است» دوهنرموسیقی وشعر که بعدها بتدریج ازهم مجزا شده‌اند متضمن در رقصند . درمورد شعر ، شگفت آنستکه درتمام طوایف بشری شاعری قبل‌از نثر ادبی بوجود آمده‌است.

ریبو رقص رامنشاءِ «هنرها درسکون» میداند ؛ وآن‌را هنرمصورزنده‌میخواند آرایش و نقاشی نخست روی بدن رقاص بوجود آمده سپس به اشیاءِ انتقال یافته است معماری ، برحسب احتیاج ساختمان ابنیهٔ عظیم برای اجراءِ رقص های اجتماعی مذهبی بوجود آمده و نقاشی و حجاری نیز بعنوان کمك و برای تکمیل آن توسعه یافته‌است .

۱ـ Elle est soudure entre l' activité motrice de luxe et la création esthétique .

بنظر میآید که **ریبو** از فرط علاقه به طرح و بحث، تا حدی در مباحث خود راه اغراق پیموده است؛ زیرا عدهٔ دیگری هم هستند که منشاءِ هنرها را ازماژی(شغل مغ‌ها)، یا باصطلاح کنونی سحروجادو واز نظر تسلط مذهبی دانسته‌اند؛ از آن قبیل: توتمیسم (totémisme) و آنیمیسم (animisme) است که مذهب باستانیان وبسیاری از طوایف وحشی کنونی میباشد، وحتی امروز هم رقص‌ها وحرکات بعضی از درویشان و هندیها و کسانیکه تسخیر ارواح میکنند از همین قبیل است که غالب اینها را **ریبو** به‌حساب رقص آورده است. این عده میگویند هنرها در اصل از اعمال مذهبی و سحروجادوریشه گرفته وآثارونشانه‌هائیکه‌ازغارها که مکان‌مقدس‌بوده‌وازبیست‌هزار سال پیش بدست‌آمده دلیل بارزی برصدق‌این مطلب است؛ مثلا در غار نیو (Niaux) واقع در آریژ (Ariege) یکی ازولایات فرانسه، بفاصلهٔ هشتصد متر درون غاراشکالی از حیوانات ماموت و رن و اسب و گوزن وغیره بحال مجروح و تیرخورده حجاری وحکاکی‌شده‌است که نشان میدهد این‌عمل یك طرزسحروجادو گری‌بوده تابآنوسیله بتوانند براین حیوانات تسلط یابند؛ و شگفت آنستکه تمام این حیوانات نر هستند معلوم میشود ماده را برای بقای نسل حرمت می‌نهادند وشکار نمیکرده‌اند.

این موضوع، یعنی‌ایجاد هنرازمذهب، درهمه‌جا نموداراست: مغ‌ها باموسیقی مردم را مجذوب میکرده‌اند؛ معجزهٔ داود آوازش بوده، آثار معابد مصری ویونانی و چینی و هندی وبسیاری دیگر دال برصحت این فرضیه است.

رقص و آواز وموسیقی، نزد آدمیان ماقبل تاریخ همانگونه بوده که اکنون نزد طوایف وحشی است یعنی بعنوان سحر و جادو برای بدست آوردن شکار خوب و فراوان یا دفع آفات طبیعی بکارمیرفته است.

زینتهائی‌ازقبیل‌سوراخ کردن گوش‌وبینی‌وخال کوبیدن، غالباً علامات‌توتمی‌میباشد که‌دراصل برای‌تشخیص‌یك‌قبیله‌ازطایفه‌دیگر‌بوده، چنانکه‌امروز پرچم‌نشان‌شناسائی

ملل ازیکدیگر است. همینطور پاره‌ئی جواهرات بعنوان باطل السحر و دفع شر و مفاسد و یا بعنوان یك شیئی مقدس بکار میرفته‌اند.

بنابراین هنرهای نخستین درحدود دویست یا دویست و پنجاه قرن پیش، ازسحر وجادو ریشه گرفته‌اند. وبقول **رایناخ** (Reinach) «وقتی امروز ازسحر هنر گفتگو میکنیم بایدبدانیم که اغراقی درکار نیست(۱)».

همچنین اگرهنرها ازسحر وجادوریشه گرفته باشند، باز تطور آنها بامذاهب توتمیسم و آنیمیسم وپرستش خدایان، یا خدای یگانه توأم بوده‌وچنانکه درتاریخ ملل مشاهده میشود، نیروی قطعی حیات عمومی ازاین مذاهب گرفته شده است.

در ژاپون تمام هنرها ازمذهب بوجود آمده‌اند. آثارادبی باستانی آنان عبارتست از: اوراد و فرمولهای ساحری و یادعاهائی که برای خدایان شنتوئیسم (Shintoïsme) نوشته‌اند

معابد برای این خدایان و بعداً برای خدایان بودائی بوجود آمده‌است. درمسیحیت نیزدرنقشهٔ کلیساها یکنوع سمبولیسم بکار رفته‌است. چنانکه ساختمان بشکل صلیب وروبه‌مشرق ساخته میشود، وهمینطوردرتزئینات بوسیلهٔ حجاری وهمچنین دردرامهای مذهبی رعایت این سمبولیسم شده است.

رویهمرفته این مبحث که هنرهاازمذهب وسحروجادو ریشه گرفته‌اند، بادلایل بسیاری صحیح بنظرمیآید. ولی‌شاید حرف **ریبو** برای‌پاره‌ئی آدمیان که بطور استثنا فقط برای بازی‌یا لذت، به هنر پرداخته‌اند چه‌قدیم وچه‌جدید صادق باشد. خودش‌هم درجائی میگوید «آدم حیوانی زیباشناس است»

ازطرفی‌هم فرمول مهم «هنر بخاطرهنر» که غالب هنروران بزرگ گفته‌اند باگفتهٔ **ریبو** درست میآید. یعنی هنرباید فقط در راه لذت برای خود هنرباشد وهیچ

---

۱ ـ Quand nous parlons aujourd'hui de la magie de l'art, nous ne savons pas combien nous avons raison.

سودی محرك آن نباشد.

یك متخصص تاریخ کهن **آبه بروی**(L'abbé Breuil) درست وصریح این اختلاف درجات را بیان میکند که «اگر هنر بخاطر هنر وجود نمیداشت، هنر ماژی یا جادو گری ومذهبی نیز هرگز بوجود نمی آمد، وهمینطور اگر مقاصد ماژی یا مذهبی ، هنر محض را که باحوائج اصلی حیات روزمره بسیار کم مربوط بود ، وارد دردایرهٔ احتیاجات شدید زندگی نمیکرد ، احتمال کلی داشت که درحال ابتدائی باقی بماند(۱)».

تشکیل هنرهای مختلف ـ هنرهای مختلف گواینکه ازیك ریشهٔ واحد منشعب شده باشند هر روز بیش از پیش مشخص ومنفرد میگردند وبا اینکه درزیر نفوذ یکدیگرند هریك را قواعد خاصی است . هویداست که دریك زیباشناسی وسیع تری برای هریك از هنر ها باید هدف و قواعد و مواد و فورم های خاصی که توجه هنرور معطوف به آنهاست تحقیق شود. همینطور باید تأثیری که هنرروی دوستدار یا تماشا گر یا مستمع مینماید تحلیل گردد ، ونیز باید اسلوب ها و انواع ، که مصنوع تخصص و مهارت هنرورانیست که جز بایك هنر اشتغالی نداشته‌اند توصیف گردد.

ولی بدبختانه دراینجا مجالی جز بیان خلاصه نیست ، وبرای مطالعهٔ عمیق باید آثار زیبا شناسان گذشته مانند: **هگل** و **شوپنهاور** و **شلگل** و **تن** و **برونتیر** و بسیاری دیگر از متأخران ومعاصران را که درطی دروس نام برده‌ایم بادقت خواند تا بتاریخ هنرها ومفهومات مختلف زیباشناسی آشنا گردید : اینك وصف هنرها بطور خلاصه :

معماری ـ معماری هنر ساختمان و آذین اساسی بناهاست ؛ هم جزو هنرهای زیبا و هم جزو هنرهای صناعی است ، یعنی باید هم زیبائی و هم سودمندی (بر طبق منظوری که ازساختمان دارند) درآن رعایت شود

---

۱ ـ با وجود این باز هم باید معتقد به نظریه تن شد که هنرها ریشه اجتماعی دارند وبخاطر خیر وصلاح بشریت بوجود آمده‌اند ولو اینکه هنر ماژی یا مذهبی باشد.

شوپنهاور میگوید: «زیبائی آثار معماری مربوط به‌پاك وخالص بودن، ظرافت و تناسب خطوط... قرینهٔ خطوط و تعادل قواست... ورعایت آئین صرفه جوئی یا کمترین کوشش، قاعدهٔ مسلم آنست. تجسس و گرد آوری زیبائی های مختلف وخاصه فانتزی های هوسناك دلیل بر بی ذوقی معمار است. یعنی هنرمند بوسیله این زینت ها میخواهد بنارا زیبا نشان داده یا بوسیلهٔ توجه به‌فانتزیها عیب‌ها را به‌پوشاند؛ درصورتیکه هنرمند حقیقی باید قادر به‌ایجاد اثری همانند طبیعت باشد.

سودبخشی دراینموقع هدف هنراست، وبهمین سبب نظریه معروف هنر بخاطر هنربااین موضوع وفق نمیدهد، بنظرمیآید که معماری یکنوع مصالحه میان زیبائی و سودبخشی است که مرکب ازهنروصناعت باشد. دراین هنر آنچه قواعد اصلی مینامیم و باید شناخته ورعایت شود: نیروی سنگینی، پیوستگی، استواری وسفتی مواداست.

درهنر معماری، آزادی چنان است که مشرقیان روایت میکنند: آزاد مانند اسب درتمام طول افسارش...(۱) خلاصه معماری گذشته ازجدودخود، شریك باحجاری ونقاشی است، وبطور خاص باید روشنائی را که درست نقطهٔ مقابل و مخالف نیروی سنگینی واستواریست کاملا درآن رعایت نمود».

در هر حال کار معماری کشمکش با استواری و نا استواری است. بقول شوپنهاور: باید تناسب کامل میان‌پایه وباررعایت شود. والا (مانند ستون‌های شهربانی دربند باآن قطرزیاد وبارناچیزوآن تنگنای چشم‌انداز خیابان) مضحك خواهد بود. موادیکه معمارهمیشه بکارمیبرد یاسنگ است ازقبیل‌خارا وملاط (ازسنگ ریزه) و مرمروغیره، یاچوب وآجر وآهك وفلزات‌است یاجدیداً سیمان وبتون‌آرمه میباشد. درشهرهای پرجمعیت تنگی‌جا و گرانی‌مواد ومرکزیت مجبور میکنند که از فضا نهایت‌استفاده رابنمایند. چنانکه آسمان‌خراشهای امریکا بهمین دلایل بوجودآمده اند. بنابراین معمار باسانتیمتر نیزدر کشمکش میباشد. باتمام‌این عوایق، درساختمان باید

۱ـ Libre comme le cheval de toute la longueur de son licou.

دردرجهٔ اول، بهداشت ، آسایش‌وراحتی، هوا وروشنائی ؛ ودردرجهٔ دوم زیبائی‌خارجی وداخلی متناسب باشهروآب وهوا رعایت گردد.

درمعماری نیزمانند سایر هنرها به بیان احساسات میپردازند : ازساختمان‌یك کلیسا ومسجد احساس ترحم وعدالت‌وازساختمان یك‌کاخ تکبر اعیانیت نمایان‌است هنرمعماری پیوسته بخلق چنین بناهائی میپردازد ؛ و گاه معابد مذهبی مانند کلیسا و مسجد میسازد و گاه بنا هائی به‌سود همه مانند بارو ، برج ، دروازه ، پل ، تآتر ، آموزشگاه ، مهمانخانه ، گرمابه ، ورزشگاه ، بازاز ، کاخ ، ویلا وغیره بنا میکند.

معمار باید پیوسته موقعیت طبیعی واحتیاجات کارش رادرنظر بگیرد. آسمان وزمین نیزجزئی ازبنا محسوب میشوند. از همین رو بقول انگلیسی‌ها معمار دورنما سازهم (Landscape architect) مورد حاجت است(۱).

حجاری- حجاری هنرنمونه سازی وقطع‌وبرش مواد جسیم‌است ، برای‌اینکه صور وتر کیبات زیبائی‌خلق نمایند. بااینکه غالباً تابع‌معماری وازلوازم‌آنست، گاهی هم‌بطورآزاد ومستقل، خود ایجاد تر کیباتی مینماید. و ای کاش که حجار همواره از معماری‌نیز ملهم بود ، تابهترمحل ومعرض‌هنرخودرا میشناخت.

بعکس ایام قدیم که همه کارباخود حجاربود، اکنون یك قسمت‌کارباکار گران مجرب‌است. معمولا اولین مدل با گل‌رس‌است که ازآن قالب گرفته با گچ‌مدل‌دوم را میریزند ، یااینکه ازاول با گچ ساخته وتراش‌میدهند. ازروی اندازه های این نمونه، کارگرمجرب یا کار آزموده سنگ و خاصه مرمر را تراشیده طرح ابتدائی را آماده میکند ، آنگاه استاد آن طرح را اصلاح مینماید . پاره‌ئی استادان هنوز برسم‌قدیم ، خودشان مستقیماً تراش داده ، بعد کاررا اصلاح میکنند.

۱- پول والری(Paul Valéry) راجع‌به‌معماری بحث‌زیبائی بنام(Eupalinos ou l'architecte) نوشته است که مطالعهٔ آن موجب پرورش ذوقی بسیار دراین رشته میباشد.

مجسمه‌های فلزی‌مخصوصاً مفرغی را ازروی‌مدل قالب میگیرند، یعنی‌کاریست که هیچ مربوط به استاد حجار نیست . (ذوب مفرغ از چهار قرن قبل از مسیح در زمان کیخسرو و کرسوس‌معمول گشته‌است). موادد‌یگری‌ازقبیل‌چوب یاموم‌نیز برای مجسمه بکار میرود. در قدیم مجسمه های کریز الفانتین (Chrys éléphantines) که فیدیاس معروف ساخته‌ازمواد عاج وطلابوده‌است.

ساختهٔ حجاری را هنگامی‌تمام برجسته یا منفرد گویند (plein relief) که از چهار جهت دیده شود. برجسته گویند . (haut relief) وقتیکه از یك سونمایش تمام برجسته را دارد ولی‌چسبیده به‌زمینه است. نیم برجسته گویند (demi relief) وقتیکه نیمهٔ آن از زمینه برجسته شده‌است. کم برجسته گویند (bas relief) وقتیکه‌اندکی از زمینه برجسته شده است. حجاری را گاهی رنگین یا سیمگون یازرین کنندوغالباً هم هنرمند به رنگ طبیعی ماده میگذارد.

کار حجار خلق و ساختن پیکر و تمثال خیالی یا حقیقی است از خدایان و مقدسین افسانه ، از اشخاص تاریخی ، از سلاطین بزرگ ودلاوران نامی، ازبزرگان هنری وعلمی و آدمیان وحیوانات واشیائی که از نظرحجاری یا زیبا هستند یادارای صفتی‌خاصند (کاراکتر) یا واجد ربایش استعاره‌ئی میباشند.

شوپنهاور درسنجش‌میان حجاری ونقاشی‌میگوید : « زیبائی را هنگامی‌کاملتر درمییابیم که بتوانیم اززوایای مختلف نیز ببینیم. ولی برای احساس بلاغت وتأثیر، برعکس ، احوال و صفات را باید از یك جهت مشاهده کرد».

منظور او اینستکه درحجاری‌بیشتر به‌اندام و زیبائیهائیکه از هر سو میتوان دید ودر نقاشی بیشتر به کاراکتر و بلاغت که ازیك نقطه مشاهده میشود باید توجه داشت، بنابراین جسم ناتوان‌ونامتناسب گواینکه دارای شخصیت وکاراکترباشدبرای حجاری بدوبرعکس برای‌نقاشی‌خوب‌است. نقاشان‌امپرسیونیست که کلمهٔ «کاراکتر» را بجای زیبائی‌میگیرند درواقع پیرو همین گفتهٔ شوپنهاورند.

طرح و نقاشی - طرح (Dessin) هنر ترسیم موجودات و اشیاءِ وتجسم صور به کمك خطوط و الوان زیبا ومتناسب است. طرح ونقاشی نخست از توابع معماری بوده وبرای زینت ساختمانها بکارمیرفته ولی بتدریج ترك تابعیت نموده آزادی کامل یافته‌اند

طرح در نزد بسیاری از هنرمندان جز برای تهیه زمینهٔ نقاشی بکار دیگری نمیرود ، طرح‌های استادان نقاشی(مانند واتو Watteau) قابل درك مانیستندفقط برای خودشان است. طرح معمولا متضمن نقاشی است یعنی جزئی از آن میباشد. نقاشی نمایش دهندهٔ پیکرها وپرتوها وسایه‌ها ورنگها روی سطح صافی است ، وهنردر آنست که دریافت ازطبیعت و احساسات را برساند. روی هرسطح صافی ممکن است بارنگ روغنی نقاشی کرد ، منتهی قبلا باید روی آن سطح را با مخلوطی از گل سفید و روغن بزرك بمالند وپس ازخشك شدن بکار بپردازند. بوم تابلوها معمولا از کتان شاهدانه است که روی چهارچوبی کشیده میشود و به ترتیبی که گفته شدآماده برای کارمیگردد روی کاغذ کلفت یا مقوا یا چوب نیزهمین عمل تهیه بوم را میتوان انجام‌داددر موقع کار بوم راروی سه‌پایه گذاشته بامداد یافوزن (fusain) که زغال شاخه‌های بوته‌ای است ، از روی موضوع یك کروکی (croquis) استخوان بندی خطوط اصلی راطرح نموده ، آنگاه آن‌را با مایعی بوسیلهٔ «پوفنم زن» یا عطر پاش ثابت میکنند یا اینکه با قلم موخطوط عمده را نمودار کرده سپس آن رسم را تبدیل به‌طرح با سایه روشن نموده آنگاه رنگ‌ها را روی تخته‌شستی (Palette) ریخته بکارمیپردازند.

انواع دیگر نقاشی - **فرسك**(Eresque) مخصوص روی گچ دیوار است. **دترامپ** (Detrempe) باآب و رنگ وسفیدهٔ تخم‌مرغ یاچسب دیگری تهیه‌میشود **انکوستیك** (à l encaus tique) رنگ مخلوط باموم است - آب ورنگ **آکوارل** (Aquarelle) مداد رنگی - **پاستل** (Pastel) و مینیاتور(Miniature) که نوع نقاشی باآب ورنگ بقطع خیلی کوچك ومخصوص کتاب ویا روی اشیاءِ خرد دیگراست که با ظرافت و

نازك‌کاری‌ساخته میشود - **کامایو** (Camaïeu) نقاشی برجسته ازحالات یك‌رنگ‌است که در قرن ۱۸ معمول بوده است روی شیشه و مینا و چینی نیز میتوان بدینوسیله نقاشی کرد.

اهمیت نسبی خطوط، پرتوها، وسایه‌ها و رنگها باهرمکتبی یااستادی‌متفاوت است. پاره‌ئی اصلا طراحند، حتی هنگام نقاشی هم سعی دارند اهمیت کار را بوسیلهٔ خطوط القا نمایند. **انگر** (Ingre) نقاش‌معروف فرانسه که عمدهٔ هنرش درطرح‌بود، میگفت: «طرح شامل سه‌چهارم ونیم نقاشی‌است (۱)».

یعنی ارزش‌هفت‌هشتم نقاشی‌را فقط به‌طرح‌میداده‌است. ولی **رامبران** پرتوجو (Luminariste) است، یعنی توجه اومعطوف پرتو وسایه ونسبتهای آنهاست که‌بعنوان **والور** (Valeurs) مینامند. منظور او ازوالور، صرف‌نظر از رنگ بطورخاص، شدت پرتو است، یعنی اینکه میگوئیم رنگ واجد کم یا بیش روشنائی یا تاریکی است برای اینستکه کم یا بیش دور یا نزدیك به‌سیاه‌است. ازطرفی **امپرسیونیست**‌ها، مانند **کلود مونه** (Claude monet) که رنگ آمیز است (Coloriste) بـه حدود خطوط وآمیزش رنگها قائل است وبیش ازهمه متوجه الوان و نسبت هایشان است؛ مطمئن است که سایه‌ها یعنی‌تاریکی‌ها چون همواره خود انعکاس اشیائی هستند، پس همیشه دارای رنگند. بهترین رنگ آمیزان مانند **تیسین** (Ticien) یا **سزان** (Cézanne) درنهایت خوبی انتخاب بهترین رنگها را باهم‌آهنگی والورها جورمیکنند.

کار هنرمندان بزرگ همواره دارای‌فکرو شوراست. بقول **لئوناردووینچی** (Vinci) «نقاشی‌کارفکری‌است» یا بقول **فرومانتن** (Eromentin) (هنر نقاشی هنر بیان نامرئی بوسیلهٔ مرئی‌است» (۲) نقاش‌معاصر سینیاك (Signac) حتی ازنقش«اخلاقی

۱_ Le dessin comprend les trois quarts et demi de ce que constitue la peinture.

۲_ L'art de peindre n'est que l'art d'exprimer l'invisible par le visible.

رنگ» گفتگو میکند.

انواع (genres) مختلفی که نقاشان به‌ذوق‌خود اختیار میکنند از قبیل: موضوعهای مذهبی، صحنه‌های تاریخی ، تصویر (portrait) ، دور نما (paysage) ، بحری (marine) صحنه های فامیلی ، طبیعت بی جان (nature morte) ، استعاره‌ئی (allégorique) ، یا تمثالی (symboliqre) است ، که درهریك لطائف خاصی جمع گردیده‌لذت می بخشد.

موسیقی ـ هنر خلق زیبائی بوسیلهٔ صداهاست ، و بدو قسمت مهم منشعب میشود: موسیقی‌صوتی و موسیقی اسبابی.

موسیقی صوتی مخصوص صوت انسان است. وقتی موسیقی یك صوتی باشد **مونودی** (Monodie)، هنگامی که جمعی هم‌صدا بخوانند **هوموفونی** (Homophonie) وهر گاه با اصوات مختلف بخوانند که البته مطابق اصول علمی‌ترکیب شده باشد چند صوتی یا **پولیفونی** (Polyphonie) مینامند. واین‌دسته خوانند گان‌را گروه (Choeur) یا گروه سرایند گان گویند.

موسیقی‌اسبابی یا بعبارت دیگر سازی ، با رعایت آنچه که درموسیقی صوتی گفتیم به هرچه که بوسیلهٔ سازی نواخته شود اطلاق میگردد. سازها بنا به احتیاج محیط و آب‌وهوا درهمه‌جا یکسان نیستند. موسیقی نوین‌اروپائی که بوسیلهٔ ارکستر کلاسیك نواخته میشود مشتمل برسازهای ذیل است :

۱ـ گروه سازهای زهی مانند : ویلن ، آلتو ـ ویلن سل‌و کنترباس.

۲ـ گروه سازهای چوبی مانند : فلوت ، قرنی ، هوبوا و باسون .

۳ـ سازهای مسی مانند : کور ، ترمپت ، ترمبون.

٤ـ اسبابهای‌ضربی‌مانند: پیانو، تمبال، طبل، سنج ، مثلث ـ چنانچه‌هارمونیوم وارگ بزرگ رانیز ضمیمه کنیم‌اینها‌راسازهای کلاسیك گویند که ممکن‌است‌همه دریك ارکستر سمفنیك شرکت جویند. در ارکسترهای رقص که جدیداً معمول‌شده

وبنام **جز باند** (Jazzband) مینامند، سازهای پرصداوعربده‌جووزوزه کش وچق‌چق کن وغیره مانند (Hurleur و Glouglouteur و Froufrouteur و Degueuleur) اضافه میگردد. (از سازهای ایرانی تار وسنتوروونی وتمبك ازجنبهٔ صداداری و رنگ‌خاص جالبند).

موسیقی‌صوتی و موسیقی‌سازی ممکن است هریك جدا یا با هم اجرا گردند. همانطور که‌ساخته‌های‌هنرهای‌مصورمربوط به‌فضاهستند برعکس آنها موسیقی‌مربوط به‌زمان‌است؛ منتها بوسیلهٔ نت‌روی کاغذنوشته میشودوتوسط نوازندگان‌یاخوانندگان بطورتنها یادسته‌جمعی درتحت‌هدایت رهبرارکستر بسمع شنوندگان‌میرسد. صفحات گرامافن یا رادیو، موسیقی را سهل‌تر ازچاپ برای‌استماع انتشارمیدهند.

عناصری که آهنگساز یانواآمیز(Compositeur) مورداستفادهٔ خودقرارمیدهد دردرجهٔ اول**ملدی** است که عبارت‌ازتوالی‌صداها بانسبتهای موافق وخوش‌آیند است؛ سپس ، هم آهنگی (Harmonie) است که مشمول توالی آکوردها (Accords) از صداهای‌مقارن‌است. همهٔ اینها دارای وزن (Rythme) و قرینه هستند و ممکن است دارای ضرب (زمانهای قوی وضعیف) باشند ، مانند: قطعات رقص، تصنیف ومارش ویا بی‌ضرب باشند مانند آوازهای ایرانی. قطعات ضربی را میتوان به شعر ، و بی‌ضرب را به نثر تشبیه نمود. وباید دانست که سکوت و حد و اندازه و موقعیت آن درضمن صداها خود یکی از عوامل مهم موسیقی است . خلاصه این عوامل مانند موجودات جاندار پیوسته درقهروآشتی و مخالفت و موافقت و جدائی‌واختلاطند. چنانکه گوئی کاملا دارای احساسات وحوائج طبیعی‌هستند.

هرساختهٔ موسیقی‌تابع قواعدی‌است ولی قواعد پیوسته درهر زمان و هرمحیط تغییرپذیرند؛ یعنی بجزچند اصل کلی طبیعی هیچوقت تحمیل برهنرمند نبوده‌اند. (البته به استثناء ایام تحصیل ومدرسه).

هانری دلاکروا (H. Delacroix) در کتاب روانشناسی هنرمیگوید: « هیچ فورمی یا هیچ قاعدهٔ فنی نمیتواند موسیقی را محدود نماید. فورم زینت بخش هنر میگردد، ولی بزودی حتی‌هنگام توسعه وتکاملش مانع ورادع ترقی هنر است. هنر ازترس اینکه مبادا اسیرفورم گردد ازآن‌فراری‌است، ازاینرو درجریان تاریخ‌موسیقی رژهٔ فورمها رامی‌بینیم که یکدیگر را تنقید نموده وطرد مینمایند».

موسیقی‌دان‌مشهورمعاصرموریس **راول** (Ravel) علیه‌تشبیهی که‌میان‌معماری وموسیقی نموده‌اند میگوید: « برای پا برجا نمودن ساختمان قواعدی موجود است، درصورتیکه برای تسلسل مد گردی های موسیقی هیچ قاعده‌ای نیست».

موسیقی بوسیلهٔ ملدی، هم‌آهنگی‌وزن، بیان‌احساسات‌میکند هگل‌میگوید: موسیقی بحد اعلا « هنر احساس » است. ولی هویداست که منظور او آن احساسات مشعور و عقلائی است که انتقال بدین زبان یافته دارای انشاء و سبك گشته است. **دلاکروا** میگوید: «موسیقی احساسات را صدادارمیکند» **دبوسی** میگوید: «آنجا که بیان عاجز میشود، موسیقی‌آغازمیگردد» بنابراین موسیقی یك بلاغت مخصوص مؤثری‌است که‌کاملا زبان حال دل است - بیهوده است اگر بخواهیم بوسیلهٔ کلمات، احوال، هیجانهاوشوری‌را که موسیقی‌برمیانگیزد بیان‌نمائیم. و گمراه‌است کسی که بچنین غرورمبتلا گشته باشد. پس باچنین نیروئی‌هویداست که موسیقی‌درواقع زبانی است بین‌المللی برای‌بیان احساسات‌وابراز تمنیات و آرزوهای نهفتهٔ دل‌بوسیلهٔ‌صداها گربه‌ها هم از هرجای دنیا که باشند زبان‌حال یکدیگر را همینگونه درك مینمایند اما فرقی که هست‌آرزوی‌آنها محدود ونوت‌های موسیقی‌شان‌معدود میباشد‌درصورتی که موسیقی‌آدمی متنوع و نسبت به درجهٔ افکاروتمدن و احساسات و عادات و امیال هرقوم، وسیع ومختلف بوده، هریك رنگ خاص بخوددارا میباشد. پس درعین‌حال که زبان بین‌المللی‌است برای هرملت ومحیطی خصوصیاتی نیز دارد که بدون توجه

بدان خصوصیات نمیتواند حقیقتاً ترجمان زبان دل آنها باشد.

از موسیقی صوتی انواع متمایزی منشعب گشته‌است: مذهبی مانند: کانتیك، پسوم، کورال - موسیقی ساده ومعمولی برای تودهٔ مردم مانند: ترانه، وسرود - معقول وپرمعنی برای متفکران و اهل ذوق مانند: رومانس ولید ومعمولا تمام اینها با بخش پشتیبان (Accompagnement) اجرا میگردند. اما میان شرقیان پشتیبانی واصولا موسیقی پلیفونی معمول نیست، درعوض تمام لطافت منحصراً ازصوت وساز، چه ضربی بعنوان نظم وچه بی‌ضرب بعنوان نثر انتظارمیرود. موسیقی مذهبی درحدود آهنگهائی استکه قرآن را میخوانند ویا درتعزیه بکارمیبرند. آواز دستگاههای ایرانی یکنوع حالت غم‌انگیزی‌است که رازهای نهفتهٔ دل را آشکار میکند وبی‌شباهت به رسیتاتیف اروپائیان که دراپراها میخوانند نیست.

موسیقی اسبابی یا سازی گذشته از آنچه تنها (Solo) روی یك ساز نواخته میشود تقسیم به موسیقی اطاقی و موسیقی ارکستر میگردد: برای موسیقی اطاقی ارکستر کوچکی بکار میرود و مبنای ساختمان قطعات آن (Sonate) است که یا در پیانو نواخته میگردد یا بوسیلهٔ سازی که پیانو پشتیبان آنست اجرامیشود، یك سونات طبق فورم موسیقی کلاسیك ازچندقطعه تشکیل میگردد. نخست قطعهٔ تندوخوشحالی است که **الگرو** (Allegro) گویند. بعد از آن قطعهٔ دیگر با حالت آهسته وجدی‌است که (Andant) یا **آداژیو** (Adagio) نامند، سپس یك قطعهٔ رقصی است که اسکرزو (Scherzo) یا **منوئهٔ** (Menuet) نامیده میشود، آنگاه یك قطعه نیز برای خاتمه است که خیلی سریع است و **پرستو** (Presto) یا **روندو** (Rondo) گویند. (دستگاه آوازهای ایرانی امروزهم ازنظرفرم بی‌شباهت به‌سنات نیست زیرا از: پیش درآمدوآواز و تصنیف ورنگ تشکیل شده‌است).

همان سنات را اگر برای چند ساز بنویسند، ارکستر های سه سازی، چهار

سازی ، پنج سازی و غیره (تریو Trio ـ کواتوور Quatuor ـ کنتت Guintette) بوجود میآید و اگرسنات را برای ارکستر بزرگ بنویسند سمفونی (Symphonie) نامند دراینجا نواساز تمام وسائل اجراء افکار خودرا دردست دارد .

کنسرتو نیزقطعه ایست که برای یك ساز نوشته شده ، در حالیکه ارکستر پشتیبان آن است.

ارکستر باشرکت موسیقی صوتی واسبابی بالطبع دارای بلاغت بسیارمیگردد و غالباً صورت نمایش موزیکی را پیدا میکند ؛ چنانکه اگرمذهبی باشد اوراتوریو (Oratorio) گویند که یك قسم اپرای مذهبی است. درغیر مذهبی بودن عنوان اپرا Operaرا دارد وقاعدتاً تمام اشعاریا کلام آن دارای آهنگ است . تعزیه های خودمان یك نوع اوراتوریوی قدیمی است یعنی فرقی که باما ل مسیحیان دارد اینستکه باموسیقی چند صدائی پشتیبانی نمیشود. دراپرا کمیك ودرام لیریك واپرت بافتهٔ موسیقی سبکتر و ساده‌ترشده ، قاعدهٔ اینکه تمام متن کلام حتماً باید باموسیقی باشد بتدریج وبهمان نسبت آزادتر میگردد. موسیقی رقصی یااندامی وموسیقی رزمی نیزهریك بنوبهٔ خود بنا به‌احتیاجاتشان تأثیرخاصی را حائزند.

ادبیات ـ هنرخلق زیبائی بوسیلهٔ کلمات را ادبیات گویند وآن بدورشتهٔ شعر ونثر تقسیم میگردد :

شعر ـ تفاوت مهمش با نثر از نظرهم وزن بودن کلمات وجمله ها است وآن برسه نوع (میزانی ـ موزون ـ وهجائی) تقسیم میشود.

۱ـ میزانی است (Quantitative) : درصورتیکه شمارهٔ پایه‌ها (افاعیل) و کشش (بلندی و کوتاهی) یا کمیت وترتیب هجاهای آن در تمام مصراعهای قطعه از نظر تساوی رعایت شده‌باشد (مانند اشعار عربی ـ فارسی ـ لاتینی ـ یونانی باستان) این نوع شعررا متریك (metrique) یا امتدادی (Prosodique) نیز گویندزیرا رعایت بلندی

و کوتاهی‌هجاها ازضروریات آن شعر است.

۲ـ موزون یا (Rythmique) : که آن‌را در اصطلاح وزن ضربی (Tonique) یا لهجه‌ای نیز گویند. در این نوع شعرضمن‌اینکه حساب پایه ها وتساوی عدهٔ هجاها (اعم‌ازبلند و کوتاه) دریك مصراع‌رعایت‌میشود، شدت‌بعضی‌هجاها (بسبب نیرووقوت کلمه ، یعنی تکیه‌ئیکه روی یك هجای کلمه در پارهٔ زبانها میشود) نسبت به‌بعضی دیگر اساس نظم قرار میگیرد مانند: اشعار یونانی جدید ، آلمانی و انگلیسی که هر کلمه دارای تکیه‌ئی غالباً بدون قاعدهٔ کلی است .

۳ـ هجائی‌است (Syllabique) : در صورتیکه فقط شمار هجا ها (بدون رعایت بلندی و کوتاهی) درمصراعها مساوی درآید . (مانند اشعار فرانسه واشعار کلاسیك اسپانیائی وایطالیائی.) این‌نوع شعررا برخی (Numérrque) یا «وزن‌عددی»نام‌نهاده‌اند

بنابراین شخصیت شعر ، ورای آنچه در نثر هست ، جنبهٔ موسیقی آن است .
بقول‌پول والری(Paul Valéry) « آواز ازیكسو ونثر از سوی دیگرقرینه سان شعررا که درآن میان‌باتعادلی‌پسندیده‌وبسیارلطیف قرار گرفته‌است درمیان گرفته‌اند(۱)».
یا بقول **سوارس** (Suarés) : « شعرنوعی موسیقی‌است که درآن خیال تبدیل‌باحساس میگردد». وشاید با واژ گون کردن این فرضیه توصیف درست تری بدست‌آیدوبهتر متوجه معنی‌آن گردیم: شعرنوعی‌موسیقی‌است که درآن احساس‌تبدیل‌بخیال‌میگردد یعنی‌خیالی که بوسیلهٔ کلمات بیان میشود. (۲)

شعر حقیقی آنستکه بی شائبه یعنی بدون هیچ سود جوئی در مواقع خاصی

۱ـ Le chant d'une part' la prose de l'autre sont placés comme Symétriquement par rapport au vers،lequel s'établit dans un équilibre admirable et fort délicat.

۲ ـ La poésie est une musique où lc sentiment s'est fait idée, l'idée s'exprimant par des mots،

برانگیختهٔ شور وهیجانی باشد. چنانکه بقول گوته «تمام اشعار، قطعات تصادفی هستند». (۱)

درشعر احساس اولیه مشعور گشته تولیدفکر وخیال‌میکند، خیال‌درطی‌مطالعه ومشاهده، مزین بتصورات میگردد. آن خیال و تصورات، از درون شاعر، بوسیلهٔ وجدان یا الهام، موجب‌ابراز، یا کلماتی‌میشود که مطابق‌وزنی دسته‌بندی‌میگردند، یا وزنهائی که از کلمات پر میشوند. دراین‌موسیقی، کلمات صداهائی‌هستند که‌هریك دارای معانی‌خاصی‌میباشند. بازبقول پول‌والری «باید بنوعی خویشاوندی میان صدا ومعنی را تصویر کرد(۲)» شاعر کم یا بیش‌بدین‌آهنگ جوئی که القاء کنندهٔ‌افکارش است ادامه میدهد، تا زمانیکه بتواند آنچه در او کم کم بوجود آمده است مانند ساخته‌ئی یك‌پارچه وکامل، بجماعت تقدیم نماید.

شاعری، کارترکیب وجوش دادن احساسات، تخیلات، صور ذهنی و کلمات و اوزان‌است. معمولا سه نوع شعرموجود است: رزمی، بزمی ونمایشی. درچکامهٔ رزمی بتوصیف وشرح عمومی‌وقایع بزرگ، به شرح زندگی واعمال دلیرانهٔ یك ملت یایك قهرمان نامی میپردازند چنانکه همروفردوسی این‌کاررا کرده‌اند.

چکامهٔ بزمی مخصوص بیان احساسات درونی شاعر، مانند شادیها و غمها و تمایلات وآرزوها وهمچنین احساسات اجتماعی او است. چنانکه دیوان‌خواجه، خود حاکی این روش‌است.

نوع هجو و هزل که محرك آن غضب ونارضائی شاعراست، که غالباً ازرذالت وپستی یك عهد یا یك شخص ریشه میگیرد مربوط بهمین رشته میباشد.

چکامهٔ نمایشی عرضهٔ عمل یا تصادم کسی با دیگری یا با سرنوشت است بطوریکه عین وقایع مقابل چشم خواننده یا در صحنه‌ئیکه او تماشا گرآنست واقع

۱ـ Tous les poèmes sont des pièces de circonstance.

۲ـ Donner l'illusion d'une parenté entre le son et le sens.

میشود . اگر منظور برانگیختن ترحم یا ایجاد وحشت باشد ، تراژدی است؛ و اگر منظور خنداندن باشد، کمدی است ؛ و اگر مخلوطی از هردو باشد درام است. نوع دیگر نیز چکامهٔ تربیتی است که منظورش پند و آگاهی است ، مانند اشعار فلسفی وعرفانی و افسانه‌های منظوم (درفابل یا افسانه‌های منظوم حیوانات را بصحنه می‌آورند تا بزبان آنها درسی به آدمیان بدهند) همینطور ترانه و تصنیف و غزل و مثنوی و غم انگیز و دوبیتی وازاین قبیل نیز مربوط بچکامهٔ بزمی هستند وهیچیك تضادی باهم ندارد. اینك اگر در این سه نوع چکامه بیشتر دقیق شویم می بینیم اصولا اندیشه‌ئی که موجب ابراز چکامهٔ رزمی میگردد ، چنانکه درهمر یا فردوسی مشاهده میشود ، عبارت از تصور وادراك آرام و آشکاری است ازنمایش وجنبش سوانح ، شاعر پیش آمدهای نیکو یا شوم را بایك آرامشی مانند آنچه متعلق به روزگار گذشته و دورازماست ، بیان میکند.

چکامهٔ بزمی شرح و ترجمهٔ خوشنوائی است از پروازهای روح . عصارهٔ آنچیزی است که درروح ما موجب خوشی و لذت میشود واز اشتیاق بضبط و ادامهٔ هیجانهای دلنشین شادی بخش یا غم فزا حاصل میگردد.

چکامهٔ درامی، همچون رزمی، ازحوادث خارجی گفتگو میکند ، با این تفاوت که حوادث در اینجا حقیقی و متعین و روبروی ماست . احساسات و علائق وشهوات دراینجا شدیدتر ومستقیم ترند، ومنظور آنست که غم وشادی درتحت عنوانی طبیعی تر وسریعتر ایجاد گردند. اما این نوع شعر کم کم رو بزوال رفته و جای خود را به نثر که طبیعی تر است داده است.

نثر. — نثر ادبی که متفاوت از نثر متعارف و معمولی است ، مانند شعر آنهم مرادش خلق زیبائی بوسیلهٔ کلمات است، بااین تفاوت که پاره‌ئی قوانین شعری ازقبیل مصراعهای متساوی و وزن وقافیه وصور و قالبها دراین مورد رعایت نمیشود. امادریك مورد مهم وبزرگ با شعرشریك است وآن : قدرت ایجاد واختراع تعبیرات ، شکوه

وجلال معانی وتصورات ونقشها قواعد سبك وانشاء، موسیقی کلمات وجمله‌ها ، فرار از تکرار ویك مایگی ، گرمی وشور احساسات ، عظمت وزیبائی خیال وترکیب آن، که درعین حال باید برای ادراك عمومی سهل وروان باشد.

در برتری مقام یکی بر دیگری مناقشات بسیار است : م. آلن (M. Alain) میگوید « نثر سرآمد هنراست ، وهرچه ازخصائص مربوط بشعردور شود شخصیت آن زیادتر میشود» (۱) پول سودی (Paul Souday) ایراد براودارد که «نثر که مقصداصلی ومنظور عادی اش سودجوئی است، فقط بواسطهٔ شرکت باآئینهای شعری بزرگ ودارای ارزش زیباشناسی گشته است » . (۲)

بی شك نثر نیز مانند شعر دارای همان عناصر اصلی احساسات ، تخیلات ، صورو کلمات است. وصفات مشترك آنها : عمیق بودن شور و هیجان ، اهمیت تخیل ، با شکوه وطبیعی بودن صور ، ترکیب و ساختمان دقیق و منظم و موزونیت پیکره وقالب است. دراینجا نیزموسیقی دخالت تام دارد وبرای هرنوعش لطائف خاصی بوجود آمده . برای نثرمسجع سعدی ، مکالمه ، نقل وافسانه ، پند وهدایت و انواع خطابه‌ها هریك را موسیقی خاصی بنام موسیقی نثری یاتکلمی است که هنوزازعهدهٔ نوت کردن آن برنیامده‌ایم وبهمین جهت معلوم میشود گام وفواصل وقواعدآن باموسیقی آوازی جاری بسیار متفاوت است . **فلوبر** پس ازاصلاحات نخستین ، نوشته اش را بوسیلهٔ بلندخوانش گوش میکرد تا ازنظرموسیقی وخوش آهنگی ، خاصه درفرود جمله‌هاباز اصلاحات دیگر نماید.

۱ــ La prose est l'art suprême; et elle compte dans la mesure où elle repousse tout ce qui est propre à la poésie.

۲ــ Utilitaire par son origine et dans sa destination habituelle la prose s'est élevée à la valeur esthétique par la participation au principe de la poésie.

با این حال باز نثر به‌اندازهٔ شعر محدود به‌قواعد نیست و معمولا از آن معقولتر و منطقی‌تر یعنی کمتر احساساتی و مهیج است. بقول بر گسون: «اگر نشان حقیقی نیروی عقلانی را وضوح و صراحت بدانیم این صفت باید نخستین حسن نثر باشد (۱)». یا بقول شوپن‌هاور «در نثر آنچه زائد است فاسد است (۲)». انشاءِ نویسنده باید بدرستی ترجمان فکرش باشد. یا بقول **بوفن** (Buffon) «انشاء هر کس نمونه‌ای از خود اوست(۳)» چه بسیار شعرا که هرگز شعری نسروده‌اند! شعر ورای نظم، وشاعری غیر از ناظم کلمات بودن است. چه نثر نویسها که با ابداع معانی و طرز بیان چنان خرد و ذوق را بکار انداخته که ازشاعران بزرگ محسوب گشته‌اند! بوسوئه، شاتوبریان، آناتول فرانس ازاین قبیل‌اند. جمال‌زاده ودشتی وحجازی وهدایت نویسند گان کنونی باسبك وفکر متضاد، هیچگاه شعر نسروده‌اند، باوجود این ازبسیاری جهات، شاعرانی هستند برتر از بسیاری ازشعرای معاصر.

انواع مهم نثرنویسی عبارت از: تآتر (تراژدی، کمدی، درام)، رمان، نوول، خطابهٔ مذهبی یا سیاسی، تاریخ وفلسفهٔ تاریخ، انتقاد، توصیف وحکایت و افسانه است که هریك دارای اقسامی میباشد.

رقص ــ پیش ازاین گفتیم که رقص ازهنرهای مصور است و بواسطهٔ لذتی که چشم ازحرکات موزون وزیبای اندامی میبرد جزو هنرهای زیبااست، وحتی بسیاری معتقدند که ریشه یاسرچشمهٔ آنها است.

رقص ممکن است خالص یا توصیفی و بلیغ باشد؛ مانند رقصهای کلاسیك. **میشل فوکین** (Michel fokine) خلاق بالت‌های روسی میگوید «قبل از هرچیز رقص

۱ـ S'il est vrai que la véritable marque de la force intellectuelle soit la précision cette qualité doit être la première vertu de la prose.

۲ـ En prose tout ce qui est superflu fait tache.

۳ـ Le style est l'homme même.

باید بلیغ والهامی باشد. رقص ژیمناستیک نیست بلکه مبین مقصودی است و گذشته از اینکه باید جنبشهای روحی را برساند صفت خاص عهدی را که موضوع بالت است باید نمودار سازد « رقص شاعری ژست است (۱) ». **تئوفیل گوتیه** راجع بتا گلینی رقاصهٔ مشهور که خلاق نوع سیلفید (بطرز آلههٔ آتش) است میگوید « یکی از بزرگترین شاعران کنونی است... نابغه‌ئیست مانند لره بایرون ولامارتین ». آکتور و آکتریس را هنرپیشه گویند، زیراحرکات آنها هیجان واحساس زیبائی را تلقین میکنند. خوب بازی کردن آنها یعنی خلق کردن آن نقش (رل).

م.آلن، ادب ونزاکت، بندبازی، حقه‌بازی، شمشیربازی وشنارا جزوهنرهای ژست میشمارد.

ارنست رنان فیلسوف طنزگوو استاد آناتول فرانس میگوید « عشوه گری، دلرباترین هنرها است (۲).

هنرهای صناعتی.ـ هنرهای صناعتی را که هم مفید فایده ئی هستند و هم رعایت زیبائی درآنهاشده نمیتوان خارج ازدایرهٔ هنرها دانست. زیراپیوسته درزندگی ما دخالت دارند و گذشته از رفع احتیاجات، چشم وذوق ما را برای درک زیبائی‌های بهتروتازه‌تر آماده میکنند.

گابریل سه‌آی (Séailles) میگوید « زیبائی، آن الههٔ سرد ومنجمدی نیست که درموزه‌ها؛ یعنی آن گورستانهای فراخ مشاهده میشود. زیبائی باید درمعابرشهربگردد و درون خانه ها برود تا همه از او برخوردار گردند ». نتیجه زیبائی، بلاغت و آزین زندگی است، میگوید اگر هنر را درصنعتگر کمتر ازهنرمند می‌بینیم اشتباه با ما است.

تطورهنرها.ـ بااینکه درابتدای امرهمهٔ هنرهامخلوط وازیک ریشه بوجود

۱ـ La danse est la poésie du geste.

۲ـ La coquetterie est la plus charmant des arts.

آمده‌اند، ولی کم کم ازهم جدا گشته وهریك بامتد خاص خود تطور مخصوصی یافته است تطورهنرها بقول **تن** مانند هرچیز طبیعت، دارای سه دوران تشکیل ونمو، استواری و باروری، پیری وانحطاط است.

مکتب‌های هنری هریك دارای سه دوران کودکی ونمو (Préclassique) وکمال و باروری (Classique) و افول و زوال است (Décadence) که **شارل لالو** آنها را آئین سه وجهۀ زیباشناسی مینامد. عمر این مکتب ها بسته به‌عواملی است که زمان و مکان وجامعه درآنها مؤثر میگردند. غالباً زوال رژیمی یا آداب ورسومی که یك هنر بستگی بآنها دارد سبب اصلی افول آن هنر است.

بستگی هنرها - پس از آنکه هریك از هنر ها با روش خاص خود ترقی نمود وشخصیت پیدا کرد، بتدریج و بنا به احتیاج، بستگی جدیدی میان آنها ایجاد شد. این بستگی، اول از آنجا حاصل گردید که یکنفر هنرمند دارای چند هنر بود که بالطبع موجب ارتباط آنها گشت. مثلا **وینچی** معمار، حجار، موسیقی دان و نویسنده بود. **میکلانژ** نیز حجاری و معماری و نویسندگی میکرد و از این قبیل بسیارند. دوم از کارهائیکه مرکب ازچند هنراست و باشرکت چندهنرمند انجام میشد: درعصر طلائی یونان فلان‌مجسمۀ **پراگزیتل** (Praxitéle) بوسیلۀ نیسا (Nicia) نقاشی‌ورنگ آمیزی گشته‌است. حجاری‌های مذهبی‌قرون‌وسطی غالباً از روی تصویر کتب مقدس، حجاریهای نیم برجسته از روی مینیاتور، و قطعات پی درپی سنفونی از روی رقصهای مختلف اقتباس شده‌است.

دراواخر قرن نوزدهم نقاش‌های امپرسیونیست تمایلی بنقش انگیزی موسیقی داشته‌اند ومنظورشان این بوده که رنگها را سمفونی(۱) وارنشان دهند مانند اینکه

۱- Symphonisation des couleurs

واقعاً گفته **شوپن هاور** که «شبیه بموسیقی شدن، قصد هر هنری است(۱)» در آنها مؤثر افتاده است **مالارمه** (Mallarmé) طبیعت و موسیقی را دو کمك و دستیار ادبیات میداند.

میان هنرمندان تعبیراتی خاص موجوداست مانند: معماری یك درام، تخته شستی ارکستر ساختمان اصوات، رنگ آمیزی ارکستر، موسیقی تابلو و از این قبیل خود دلیل ارتباط و اقتباس این هنرها ازهم است.

ترکیب هنرها.ــ همانطوریکه علوم جدید از اتحاد علومی که سابقاً از هم جدا بوده‌اند بدست آمده، از اتحاد هنرهای مختلف نیز هنرجدیدی مانند: هنرصحنه‌ئی وهنر تآتر وهنر اپرا که سرآمد همه‌است بوجود آمده‌است، پاره‌ئی سینما وموزیکهال وسیرك را نیزجزو هنرهای مشترك محسوب میدارند. دراین هنر مختلط، معماری، حجاری، نقاشی، ادبیات، ژست، وغالباً موسیقی رل مهم یا ثانوی را دارند.

هنر میزانسن که عبارت از استفادهٔ موافق از تمام این هنرها است خود هنر تازه‌ایست که نهایت ذوق واطلاع را لازم دارد. مادام **سوینیه** پس ازدیدن تراژدی استر (ازراسین) میگوید «تناسب وتوافق میان موسیقی و اشعار و الحان و اشخاص بقدری موزون وکامل است که هیچ نقص و کسری تصور نمیگردد». زیرا ممکن است هریك ازاین هنرها کارخود را خوب کرده باشند ولی با هم جور نبوده ودرهم جوشش نیافته باشند. اپراهای **میرسن** تقریباً همین گونه‌است. یعنی مقداری عناصرهنری بدون تناسب رویهم چیده شده‌است.

درام لیریك یا اپرا ــ یك نوع نمایشی‌است که درواقع ترکیب وجوشش میان تمام هنرها است. **ریشارد واگنر** هنرمند نامدار آلمانی که نابغه موسیقی وضمناً شاعر خوب و زیبا شناس متبحر بود. این جوشش را دراپرای خود بنحو کامل نشان داد. عقیدهٔ او این بود که: هنرعالی غرضش نشان دادن انسان‌است ازتمام جهات وتوجهش

۱ــ S'ieentifier á la musique, tel est le but de tout art.

بآدمیت است (۱) با این اصل در اپراهای او گذشته از اینکه تمام هنرها شرکت صمیمی برای بلاغت و تأثیر یك اثر مینمایند. بطور خاص، موسیقی زبان دل است و بیان آن کاملتر از هر هنری در عالم احساسات است. شعر زبان مغز است و ادراك و بیان آن خاصه برای عالم شعوری است. هنر ژست، زبان چشم است و تأثیر بیانش از جنبش صور است. در ساخته های واگنر این قواعد و اصول برای نشان دادن احوال آدمی از تمام جهاتش بطور خاصی بکار افتاده اند. گاهی یکی از آنها موقتاً اهمیت و برتری مییابد، مانند موسیقی، خاصه در مواقعیکه منظور نشان دادن عالم عشق و حیات دل باشد و بیشتر آنوقت که زبان دل محجوبان ومهجوران و آنهائی باشد که از تظاهر و خودنمائی رسته‌اند.

ارتباط میان طریقه های مختلف بیان و نمود: مهمتر از همه. بوسیله سبب هادی یا آهنگ هدایت کننده که لایت متیف (Leitmotif) گویند، برقرار میگردد اینها در واقع صور یا سایه های صدا داری هستند که اشخاص یا اشیاءِ یا احساساتی را در خاطر مستمع متصور میکنند. اینها در بافته موسیقی واگنر بوسیله سازها یا بخشهای ارکستر، خاطره‌ها یا پیش گوئیهای قلبی و بطور خلاصه جنبش و دخالت آن صور صدا دار را در باطن شنونده نمودار و مصور مینمایند، وغالباً گذشته و آینده را ارتباط بزمان حاضر که بدون آنها کاملا ناچیز است، میدهند. وچه بسا بنا بموقعیت، تغییر شکل مییابند: ولی نه بطوریکه شناخته نشوند. گاهی از تغییر شکل آنها لایت متیف تازه‌ئی بدست میآید که کم کم شخصیت پیدا میکند،

برای اینکه بافته موسیقی واگنر را بشناسیم ولذت ببریم باید قبلا لایت متیف‌ها را فرا گرفته خوب بشناسیم، والا از نظر منطق ترکیب موسیقی وعلل آرمنی وارکستر شناسی چیزی درنیافته ولذتی نخواهیم برد.

۱ـ **L'art le plus haut doit révéler l'homme tout entier et s'adresser à l'homme tout entier.**

راجع بموضوع درام لیریك ، برای اینکه کاملا بتواند ادای حق این هنر مختلط را بنماید ، باید اقتباس از تاریخ یا افسانه های تاریخی یا ساختگی خود شخص، ولی کاملا انسانی باشد. درام باید در قالب پیکره‌های تمثالی (سمبولیك) احوال ژرف و جاویدان دل وروان آدمی را بیان کند.

درام‌های واگنر بطور اعلاء این مراد‌های نجیب ووالا را نمودار میکند. مثلا در اپرای تریستان وایزوت (Tristan et Iseut) لذات یگانه والام جانکاه شیفتگی عشق و در استادان سرود گو (Les maîtres chanteurs) پیروزی نبوغ ، بر تبحر و مهارت و درچهار مقاله حلقه نیبلنگ (Tétralogie de l'Anneau du Nibelung) نحوست طلا و رستگاری بوسیلهٔ عشق ، و در پارسیفال (Parsifal) احراز سعادت را بوسیلهٔ ایمان ونفس کشی درخاطر شنوندگان ثابت ومرکوز ذهن مینماید. خلاصه اگر بخواهیم دریك جمله تعریف جامعی بنمائیم ، باید بگوئیم ، درامهای واگنر برای نخبگان ومردمان با ذوق وفهیم است و اینان با تماشای آنها ممکن است درعالم خلسه‌ئی فرو روند که برانگیخته ازخاطرهٔ عشق وراهنمائی‌های عقل است.

فصل سوم

تعریف هنر بطور کلی

کلمه هنر بمعنای عام، نتیجه گرفتن ازدانائی بوسیلهٔ توانائی وعمل است، انسان به‌نیروی دانائی وخرد درطبیعت تغییراتی بنفع خود میدهد، یعنی ازمواد طبیعی اشیائی مفید میسازد. هنر بعقیدهٔ **بیکن** (Bacon) «انسان افزوده بر طبیعت است» (۱) وقتی **اگوست کنت** دردروس فلسفهٔ مادی (Positive) خود به‌فرمول مشهور خویش اشاره میکند «ازعلم پیش بینی واز پیش بینی عمل (۲)» منظورش «ارتباط کلی علم وهنر، بمعنای عام آنها است». غالب اوقات که هنر وصناعت وپیشه نزدیك بهم یا باصفات مشابه استعمال میشوند، واضح است که ازتعریف کلی فوق گرفته شده است. والا فقط آنگاه که آدمی برای رضایت خاطر خود اشیائی بیفایده وغیرضروری منحصراً برای ارضای احساس زیبائی پرستی خود بسازد، عنوان هنر بدان عمل داده میشود وبالطبع ازصناعت وپیشه تفکیك میگردد. بنابراین، تعریف هنر: کوشش برای خلق زیبائی است، یعنی اهتمامی است تا درجنب عالم واقعی، یك عالم ایده آل و آمالی، یك عالمی از صور واحساسات بی شائبه خلق گردد.

نقاش، موسیقی دان وشاعر را هنرمند یا هنرپیشه گویند: زیرا کار آنها خلق یکنوع زیبائی به نیروی دانائی شان است. **شاله** ایراد براین جملهٔ **لالو** دارد که میگوید «آنچه هنری است زیباست (۳)». من تصور میکنم منظور لالو نه آنست که هر کار

۱ـ L'art, c'est l'homme ajouté à la nature.

۲ـ Science, d'où prévoyance; prévoyance, d'où action.

۳ـ Tout ce qui est artistique est beau.

ناقص وناپخته‌را که‌شاگردیا تازه‌کاربی‌ذوقی که بعنوان هنرور ساخته باشد زیبابداند!
بلکه‌منظورش آنست که‌اگر کسی‌هنرمندبمعنای‌تام‌کلمه‌باشدوچیزی بسازد: گواینکه
مدل آن زشت و نازیبا باشد یا اینکه خود قصد نمودار کردن زشتی را داشته باشد ،
همینقدر که بوسیلهٔ هنرور ساخته شد جزو زیبائیهای هنری محسوب است.

منتها پرواضح است که زیبائی ها نیز درجاتی دارند و آنچه را که شاهکار
فلان هنرور گویند منظور زیباترین کارهایش است ، والا از(لالو) با آنهمه‌تبحروذوق،
ابراز چنین عقیده‌ئی‌بعیداست وقاعدتاً باید شاله‌به‌اشتباه تعبیر کرده باشد. درهرحال
تعریف فوق برای هنر بطور کلی است و از نظر زیبا شناسی اطلاق بتمام هنر های
زیبا میگردد.

هنرو بازی- باسودجوئی شدیدی که درحیات آدمی مشاهده میشود چگونه
ممکن‌است کوشش برای کارهای بی‌سود که تعریف اساسی خلق هنراست بوجودآید؟
در حیات روحی‌حیوان و شدیدتر از آن درانسان توجه معطوف به‌عمل‌است. نتیجهٔاین
عمل، نخست‌نگاهداری وآماده داشتن تن‌برای‌زندگی‌است که عبارت‌از دفاع‌ازدشمن
و احتراز ازخطر وبرآوردن حوائج اساسی‌جسم است ، در هرموجود زنده (انسان یا
حیوان) عمل دیدن ، شنیدن ، خاطره ، میل وتمام‌جنبشها بمنظوراخذهمین‌نتیجه‌است
که بعنوان آئین نفع یا غریزهٔ سودجوئی نامیده میشود.

بمحض اینکه آئین نفع در موجود زنده تأمین گشت یعنی خطر ها مرتفع و
برآوردن حوائج آنان میسر وآسان گشت بالطبع قوائی که بمصرف‌این‌کارهامیرسید
برای‌اینکه‌ضعیف‌نگردد‌میبایدبمصرف کارهای‌دیگری برسد که‌بالطبع ازکارهای‌بیهوده
یعنی بیسود است. ساده ترین وابتدائی‌ترین مصرف قوای زائد ، تمرین همان کارهای
اساسی است که‌بعنوان ورزش وبازی در انسان وحیوان نمودار میگردد واضح است
که گذشته از بازی واقعه‌های‌روحی دیگرمانند یاری‌وفداکاری برای‌دیگران،اشتغال

بکارهای هنری وعلمی، تفکرات فلسفی ومذهبی واصولا محبوب جامعه وخدمتگزار حقیقی آن بودن (گواینکه یك‌سود روحانی‌درنظر باشد) همه‌ازهمان‌سرچشمهٔ‌صرف قوا برای چیزهای بیسود آب میخورند.

بازی اطفال چه درانسان وچه در حیوان بوسیلهٔ پدر و مادر آموخته میشود و قصد عمده و باطنی آن، تمرین‌ازنظر آماد گی برای‌دفاع‌وحمله وسایروظایفی‌است که دربزر گی بطورجدی باید انجام دهند. پاره‌ئی ازمتفکرین‌ریشهٔ هنرها را بازی‌فرض نموده‌اند. **کانت** هنر را نقطهٔ مقابل پیشه دانسته میگوید: «پیشه، زحمت کشیدن است،ازاینرو نامطبوع‌است، تحمل آن بخاطر‌دریافت سودی‌است، ولی‌هنر، بازی‌است یعنی‌خودش سر گرمی‌مطبوعی‌است وهمین امرخود نتیجهٔ نهائی‌است». بنابراین ذوق باچیزهائی که موجب رضایت خاطراست، بازی میکند.

شیلر (۱۷۵۹ـ۱۸۰۵) شاعر بزر گ زیبا شناس آلمانی که در عین حال هم منتقدکانت محسوب میشود، همین‌بحث ابتدائی را بطورخاصی میپروراندو گذشته از اینکه بازی را منشاءِ ایجاد هنرها میداند، آنرادرنباتات نیز بدلیل افراط در صرف قوا تعمیم میدهد: «درخت تولید نطفه های فراوانی‌میکند که‌بعداً نارس‌فرومیریزند، و شاخ و برگ و ریشه های بسیاری میدهد که بهیچوجه بمصرف نگاهداری جنس نمیرسند». منشاءِ ترقی از توحش به تمدن را «عشق بظاهر و تمایل به زینت وبازی» می داند.

شیلر خلاصهٔ عقاید خود را درفرمولی چنین بیان میکند: «آدم‌بازی نمیکند مگرهنگامی که‌حقیقةً آدم‌است‌وحقیقةً آدم‌نیست‌مگروقتی که بازی‌میکند»(۱).دراین جمله ودرکلمهٔ بازی‌تمام فعالیت بی‌غرض آدمی، خاصه فعالیت‌اخلاقی را گنجانیده‌است خودش‌میگوید: این‌فرمول پاراد کس‌نما «آنگاه که درعین حال منضبط باوظیفهٔ جدی

۱ـ L'homme ne joue que quand il est vraiment homme, et il n'est homme, que quand il joue.

وسرنوشت گردد، معنای بزرگ وعمیق خود را خواهد داد ، و مبنای کامل هنر زیبا شناسی ومشکل‌تر ازآن هنرزندگی خواهد بود».

تئوفیل گوتیه (Th.Gauthier) (۱۸۱۱ ـ ۱۸۷۲) پس از شیلراین مبحث را اینطور میپروراند : ذوق تزیین ، یکی از تمایلات ابتدائی مخصوص آدمی است «آرزو و آمال ، مزاحم حتی نخاله‌ترین طبایع است . انسان وحشی چهرهٔ خود را برنگهای قرمزوآبی خال کوبی میکند ، تیغ ماهی در بینی‌اش جای میدهد ، ازیك احساس‌مبهم زیبائی اطاعت مینماید ، پیوسته درجستجوی چیزی ورای آنچه که‌هست میباشد ، سعی دارد بهدایت یك ضمیر پیچیده واحساس مبهم هنری ، ریخت خودرا کامل نماید».

بازی درحیوانات گاهی‌شبیه بیك‌عمل‌زیباپسندی‌است، رامشگری‌بلبل‌وقناری وکلیه پرندگان‌آوازخوان، نقاشی‌وجلال‌وشکوهی که طاوس با پرهایش‌درست میکند رقصی که خروس برویر (Bruyere) (خروس‌آمریکای شمالی) با جهیدن وچرخهای والس‌مانندش‌انجام‌میدهد، حجله‌ئیکه مرغ‌بهشتی برای‌عروسیش درست میکند (لانهٔ کوچك مخروطی‌است که چمنی‌درمقابل دروروديش‌ساخته‌وبوسیلهٔ رنگهای‌درخشان حبه‌ها ودانه‌ها و گلها وسنگریزه‌ها وصدفها آنرا تزیین کرده‌است) اینهارا واقعاً بچه باید تعبیر کرد ، به بازی یا به هنر ؟

سابقاً گفتیم که عده‌ئی‌ریشهٔ هنرهارا دررقص که موزون‌ترین بازیهااست‌جستجو کرده‌اند. از زمانهای قبل ازتاریخ رقاصها بدن خود را با نقاشی و خال کوبی تزیین میکردند واین رسم هنوزهم درقبایل وحشی مرسوم است.

بازی درمیان کودکان مخلوطی از عمل و رؤیا و آرزو است . همین مخلوط را دراب‌داعات هنری نیز کشف میکنیم . روانشناس ایتالیائی **فانشیولي** (Fanciulli)

میگوید : « بازی رؤیائی است با چشمان باز » (۱). کودکان هنگام بازی دریك عالم خیالی زندگی میکنند که در آن همه چیز را بنا بمیل خود تغییر میدهند. قهرمانان خیالی ایجاد میکنند که روزها وهفته‌ها وشاید ماهها معاشر وهمسفرهٔ آنهاهستند ، سوانح و وقایعی که برای آنها اتفاق میافتد یکنوع رمانی است که بسادگی و طبیعی تألیف شده‌است. بنابر آنچه گفته شد هنرخویشاوند بازی‌است ، ولی امروزه بسیار عمیق‌تر ، لطیف‌تر و روحانی‌تر از آن است. اشیاء در آن فقط بمنظور تلقین احساسات و صور بکار میروند.

هنر،ابتدا خود را بعنوان یك بازی دقیق نشان میدهد که در آن، فکر ما باصور واحساسات بی‌شائبه بازی میکند . اینك ببینیم این بازی خلاق چیست ولحظات‌عمدهٔ اعمال خلاقه‌اش درنزد هنرمند کدامند.

درك بی‌شائبهٔ هنرمند ازجهان ـ نخستین‌مرحلهٔ ایجاد هرهنرهمواره تماس با جهان ، یعنی درك بی‌شائبه وجهه‌ئی ازجهان پهناوراست. قوای درا که درحال‌عادی متوجه عمل ، یعنی‌عمل سود بخش است. پس ادراك آدمی برای عمل کردن است نه شناختن ودانائی‌محض، وخاصه‌برای‌اینست که بوسیله‌عقل، بقاءورفاه وجودش‌راتأمین کند، همچنین برای‌ارضای‌حوائج اساسی‌واجتناب‌ازخطرهائی‌است که جسم‌اوراتهدید میکنند. دراین شناسائی‌عادی وعملی‌جهان‌خارج، حواس‌لامسه وباصره ازحواس‌دیگر مهمترند. **لامسه** (اگر در زیر این عنوان‌معمولی بیان چندین حسی که روان شناسی تشخیص داده‌است‌منظورباشد)مطابق مشاهدهٔ **ارسطو** : «مفید ترین حس‌برای‌زندگی است». زیرا با دست احساس میکنیم ، دفاع میکنیم، میگیریم ، به دهان میگذاریم ، تشخیص‌نرمی ، زبری ، تیزی، گرمی وسردی وبسیاری عوامل دیگر را میدهیم وبا اضافه شدن خواص بینائی براین‌حس، خاصیت آن شدیدترمیشود ، یعنی لامسه از دور

۱ـ Le jeu est un rêve avec les yeux ouverts.

هم کارخواهد کرد زیرا آنچه ازنزدیك لمس کرده از دورهم میشناسد و سود و زیان آنرا تشخیص میدهد. بنابراین انسان ازجهان خارج از خود، بطورکلی چیز هائی را درك میکند که حواس او برای هدایت اعمالش درك مینمایند، تمیز و ذکاوت او متوجه چیزی میشود که مستقیماً باید مورد عمل واقع شود. پس آنچه بعنوان فعل حیوانی ازطبیعت خارج درك میگردد حتماً بمنظور سود و لذت یا دفع زیانی است وغیر از این‌وجه، فطرتاً نمی‌بایستی متوجه طبیعت خارج گردیم، چنانکه حیوانات، خارج نمیشوند. ولی انسان خاصه هنرمند چون‌دارای‌غریزهٔ زیباشناسی‌است،مخصوصاً اگرحوائج اولیه اوتأمین شده باشد، میتواند از طبیعت احساسات بی‌شائبه درك‌نماید بقول **برگسون** «طبیعت‌فراموش کرده‌است که‌به‌هنرمنداه‌راك‌احتیاج‌را اعطا کند (۱)» ولی درعوض یك‌طریقه‌بکر، یعنی‌یك نیروی مشاهده وشنیدن وتفکری بوی‌داده‌است که بوسیله‌آن طبیعت را بدون سودجوئی‌شخصی،فقط ازنظرخود طبیعت وزیبائی درك مینماید... البته آشکاراست که ادراك کامل طبیعت میسرنیست، زیرا احدی نمیتواند وارسته از علائق مادی حیات باشد؛ پس اگرمشاهده می کنیم که هنرمندی توانسته است گوشه‌ای از پرده و حجاب طبیعت را بیکسو زند، امری است که گاهگاه آنهم بندرت اتفاق می افتد. «طبیعت فقط در یکی از جهات، اعطاء ادراك احتیاجی را فراموش مینماید (۲)» وچون هریك از جهات با آنچه که ما حس مینمائیم منطبق میشود، پس بواسطه یکی از حواس است و فقط بوسیله همان حس است که هنرمند معمولا وقف هنرمیگردد، وهمان‌است که موجد و مسبب بروز استعداد اومیشود.

درهنرهای مصور، پاره‌ئی ازذوق های لطیف، خط یا رنگ یا فورم را از نظر خود خط و رنگ و فورم دوست دارند نه از این نظر که بوسیله آنها میتوان ایجاد

۱ـ La nature a oublié d'attacher la perception au besoin

۲ـ C'est dans une direction seulement qu'elle a oubliè d'attacher la perception au besoin.

هنرهائی کرد که دوست‌داشتنی هستند، مثلا «رنگ سبز» را ازبابت‌خودش (که‌یك‌رنگی است) ودرباب خودش (که چه شخصیتی درانواع سبزها دارد) دوست دارند.

همین گونه هنرمند حقیقی باید طبیعت را ازبابت خودش ودرباب خودش‌ادراك کند نه ازنظرسودی که برای اودارد، مثلاحشرات وحیواناتی که برای‌ماخطرناکند اگراز بابت خودشان و درباب خودشان مشاهده شوند یقیناً دارای زیبائیهائی هستند که برای هنرمند دوست داشتنی است. دیداریك صفحه که فقط خطوطی‌برآن کشیده باشند یا رنگهای مختلفی ریخته‌باشند ممکن‌است در نظر هنرمند دارای احساساتی غم‌انگیزوشاد ، با تمام آن درجاتی‌باشد که دراستماع یك سنفنی احساس‌میگردد.

درمقابل جنگلی‌بارنگهای درخشان‌ولطیف پائیزی، مسافرخسته بالطبع‌بفکر لختی‌استراحت درسایهٔ آنست ، تاجرچوب فروش نوع چوب و جثهٔ درختان و حساب فروش وسود خود را میکند ؛ ولی هنرمند لذت ادراك جنگل را از بابت خودش در باب خودش نموده خودرا دراین مشاهده بکلی فراموش‌میکند.

برای موسیقی دان هرچه هست موسیقی است ، خواه نوای رنگارنگ هزار دستان‌دربوستان، یاصدای بم وموقر گاو در جنگل، یاعرعر تهدیدآمیز وملتمس‌الاغ یا فلوت صفابخش قورباغه ، یا درجات بی‌پایان صدای باد وآب ، چه‌خوب وچه‌بد همه ازبابت خودشان جذاب ودارای درجات زیبائی و کشش هستند .

همینطورشاعرروانشناس که‌پیوسته دراحوال‌درونی‌موضوع‌موردنظرخودمطالعه میکند وازهرحرکت ورفتاری یکی از احوال روحی رادر مییابد، یا ازهرکلمهٔ بازاری کشف اصل وریشه احساسات و آرزوها و امیال نهفته‌ای را مینماید ، جزمشاهدهٔ بی شائبه یا ادراکی دقیق متکی به افکار و احساسات بدون سود جوئی، چه میتواند داشته باشد ؟

هنرمند قبل از هرچیز متوجه چیزهائیست که بکر وخصوصی وتغییر پذیرند،

خواه درموجودات وخواه دراشیاءِ وخواه دریك لحظهٔ اززند گی باشد.

بقول **پول والری** « بعضی اشخاص بوجه خاصی مهروعلاقهٔ خودرا نسبت باشیاءِ بکر ونادر ابراز میدارند،شاید این شعر **آلفرددووینیی** این مسئله را بهتر توصیف کند « چیزی را بپرستید که هر گزبار دیگر دیده نمیشود» (۱) از طرفی چون هر اضطراب وهیجانی متضمن تعجبی نیزهست ، هنرمند در مقابل تغییر وتجدید پیوسته ومداوم جهان،دچارحیرت مطبوعی است، «مشاهدهٔزیباشناسی نیزنخست یك شادی شگفت انگیز و حیرت مسرت بخشی است (۲) » . اگر برای آدم پرخور یك سیب درشت ورسیده وخوش رنگ محرك حس ذائقه از نظر خوردن و طعم و عطر آنست ، برای هنرمند قبل ازهرچیز چگونگی ودرجات رنگی که مخصوص سیب است ودر موقعیت وروشنائی خاصی که قرار گرفته است (که یقیناً درلحظهٔ دیگرطوردیگری خواهدبود) محرك حس زیباشناسی اوست ، وغالباً همین کشش موجب تشخیص زیبائی و موقعیت خاص موضوع گشته برای اینکه آن لحظه و آن چیز را متوقف وبلکه جاوید نماید بوسیلهٔ هنر آنرا تقلید وتثبیت میکند .

درهمین لحظات خلسه زیبا شناسی است که طرح بافته هنری در مغز هنرمند ریخته میشود . درهمین نوع خلسه است که خواجه غزل :

رفتم بباغ تا که بچینم سحر گلی   آمد بگوش نا گهم آواز بلبلی

را میسراید یا کمال الملك تابلوی پل پوسیدهٔ رودخانه دماوندرا دروضعیت خاصی می بیند و آنرا میکشد و یا موسیقی دان خاطرهٔ خلسه خود را صدا دار میکند و بوسیله نوا های مختلف احساسات شنوند گان را برمی انگیزد ... از همین رواست یعنی چون عوالم خارجی ومهمتر ازآن عوالم درونی پیوسته درتغییراند، میتوان گفت «یك حالت

۱ـ Aimez ce que jamais on ne verra deux fois.

۲ـ La contemplation esthétique est d' abord une joie étonnée, une surprise joyeuse.

وجدانی هر گز دو بار مانند هم نمیتواند بروز کند (۱)» هنرمند هم در مقابل همان طبیعت هر بار ادراك خاصی ورای دفعه پیش پیدا میکند و همین تغییر دائمی احوال درونی موجب لذت خلسه ومحرك واقعی زیباشناسی اوست.

بقول **صائب** تبریزی :

یکعمر میتوان سخن اززلف یار گفت　　　در بند آن مباش که مضمون نمانده است

عالم نیز مانند هنرمند خلسه بی شائبه‌ای دارد ، اما توجه او روی صفات کلی واقعه‌هاست، درصورتیکه دقت هنرمند روی مواقع و لحظات خاص و بکر و نادر وقایع است .
بنابراین بطور کلی : علم از کلیات ومواقع مشابه وهنر ازجزئیات ومواقع خاص تشکیل می شوند .

اکنون تاحدی روشن گردید که ادراك بدون سود جوئی یادریافت بی‌شائبه در هنر وزیباشناسی ، با ادراك سودجو که معمولا ازعالم خارج یا ازشخص خودمان داریم بکلی متفاوت است.

علاقهٔ هنرمند بموجودات جهان ـ مشاهدهٔ زیبا شناسی غالباً دارای احوال صمیمی وخاصی است . هنرمند با کلیه موجودات جهان ، از جاندار وبی‌جان کم کم تعلق خاطر پیدا میکند ، مهر میورزد ، دلبستگی (sympathie) پیدا میکند همین علقه ودلبستگی ما را شریك درغم و شادیهای آنها مینماید. این احساس از خانواده ریشه میگیرد ابتدائی‌ترین فرم این فداکاری بی‌شك بستگی میان فرزند و مادر است که بتدریج به‌خویشان ، دوستان ، هم‌شهریان ، ملت ، نژاد و آدمیت سرایت کرده و ممکن است به‌حیوانات و گیاهان و آنچه مناظر طبیعت است نیز توسعه یابد .

این فکر که «دلبستگی» نقش مهمی در مشاهدات هنری دارد ، در رمانتیسم

۱ـ Jamais un état de conscience ne reparait deux fois exactement le même.

آلمان پرورش یافت و به عنوان مکتب **آینفولونگ** (Einfühlung) معروف گردید. معنای این کلمه جوشش پیدا کردن و در قالب منظور رفتن است. مراد جوششی است میان یعنی بواسطه تعلق و بستگی، در موجودی غیر از خود حلول کردن است تا بدین وسیله «خود و غیر» احوال درونی اورا بهتر دریابیم. بنیاد این اندیشه شاید از هزارسال پیش در شعرای ما موجود بوده است:

ای زندگی تن و توانم همه تو — جانی و دلی ای دل و جانم همه تو

توهستی من شدی از آنی همه من — من نیست شدم در تو از آنم همه تو

مکتب آینفولونگ با زیباشناسان آلمانی مانند **فیشر** (Vischer) و **فولکلت** (Volkelt) و **لیپس** (Lipps) ایجاد شد و توسعه یافت. اینان میگویند: هنرمند با روح خود اشیاء را حیات می بخشد و با آنها به هیجان میآید. یعنی از طبیعت تأثیراتی را که خود باو قرض داده است میگیرد (۱) این یکنوع اختلاط یا جوششی است از «خود و غیر خود».

فیشر عقیده دارد که هنگام مشاهدهٔ هنری، هنرمند روان خود را در قالب آنچه کاملا توجه اورا جلب کرده انتقال میدهد و خود را مانند اینکه لباسی بپوشد درون آن جای میدهد میگوید «اگر موضوع مشاهده، یك ستاره یا یك گل باشد، من خودرا بحدی کوچك میکنم که در آن بگنجم. واگر برعکس موضوع بزرگ باشد من خودرا وسیع وبزرگ مینمایم. من در آغوش ابر میغرم، بی آرام و پرجنبش و جهنده وفاتحانه چون امواجم، به چشمه و جویبار یا به گلهای لرزان کنار آن که درواقع خودم هستم، اشارات عاشقانه میکنیم...».

مطابق عقیدهٔ **فولکلت** ادراك عادی و نا محرم در سطح اشیاء متوقف میگردد

۱– Il emprunte à la nature les états affectifs qu'il lui prête,

ومیگذرد اما ادراکی که با هنر بستگی داشته باشد نافذاست ودر اعماق موضوع نفوذ میکند.

لیپس میگوید: کشش هنری تمام عناصر مزاحمی را که درزندگی عادی وجود دارند طرد میکند و آدمی را کاملا تسلیم موضوع مینماید، یعنی زمینه‌ای فراهم میسازد که خود و غیر خود تلاقی کنند و شیئی واحدی را تشکیل دهند.

در تأیید و توسعهٔ اینگونه افکار است که ویکتور باش (Basche) میگوید: «جان بخشی وشخصیت دادن وحیات بخشیدن به اشیائی که فاقد زندگی هستند، از مظاهر جذبهٔ هنری است...» این جذبه عبارت از: خودرا بفراموشی سپردن ودرراه غیر فداکاری کردن است.» این امر را یکنوع بستگی تمثالی میداند ومیگوید: ممکن است آنرا درمورد فرمها واصوات نیز بکار بست.

جای دیگر میگوید: «در کشمکش جهانی موجودات واشیاء: لحظه ایست که دفعتاً صلح کلی نمودار میگردد(۱)». مشاهدهٔ زیبا شناسی درهمان لحظه است. دراین حال عقل که درموارد عادی همواره حاکم است، تابع احساس میگردد. «طبیعت از هر جهة میرقصد ومیخواند... آنچه دراوست، یا آنچه در ماست، (زیرا او ما شده است) بجز سرچشمهٔ احساسات، خوشی یا ناخوشی، کوشش یا سستی وهیجان یا خمودگی چیز دیگری نیست».

بعد از درك عقیدهٔ ویکتور باش، اکنون به پاره ئی توصیفات و اعترافات بزرگان هنر بهتر پی‌میبریم: مثلا این جملهٔ **گوته** که از ذوق تآتری استاد ویلهلم میگوید: «عطیهٔ والائی که شاعر ازطبیعت گرفته است: شرکت جستن درشادی جهانیان وبدست آوردن اقتداری است که بتواند خود را درجای سایرین احساس نماید، وبا تمام

۱ـ **Dans la guerre universelle des êtres et des choses, surgit un moment de halte et de paix souveraine,**

اشیاء یاچیزهائی که درحال عادی بایکدیگر ناموافق هستند هم آهنگی پیدا کند و درآنها رسوخ وحلول نماید.»

همینطور ژرژساند در کتاب (تأثرات و خاطـراتش) ندانسته و غیر عمد آینفولونگ را چنین تشریح مینماید : « پاره‌ئی ساعات هست که من ازخودفرارمیکنم ودراحوال گیاهی میگذرانم، چه‌بسا اوقات احساس میکنم که همچون سبزه‌ها، پرنده‌ها، ابر ، آب روان ، افق ، رنگ‌ها واشکال یا اوهام متحرك یا بی انتها ، هستم ویا در آن هنگام که میدوم ، شنا میکنم ، شب‌نم میآشامم ، درنور آفتاب میشکفم ؛ زیر شاخسار درختان میخوابم ، با کاکلیها پروازمیکنم، باسوسمارها میخزم، باستارگان و کرمهای شب‌تاب میدرخشم ، تصورمیکنم درآنچه بعنوان مرکزیك عامل توسعه ونمواندیشه است زندگی مینمایم».

همینطور وقتی **بایرن** (Byron) میگوید « آیا کوهها ، امواج ، آسمانها یك سهمی از تن وروان می نیستند همچنانکه من ازآنها هستم ؟ (۱) ».

و این سخن **روسکین** (Ruskin) که «نخستین حالت برجسته وجهانی هرهنر بزرگ. عاطفه‌است(۲)». همینطور : « عاطفهٔ بی‌حد،والاترین دهش ومیراث‌تمام آدمیان واقعاً بزرگ است ». واین جمله **مارسل‌پروست** که : « ممکن نیست هنرمند باشیم اگر آدم خوبی نباشیم (۳) » .

یا بقول خواجه :

ز دلبری نتوان لاف زد به آسانی — هزارنکته دراین کارهست تا دانی

۱ـ Are not mountains, waves, and skies a part of me and of my soul, as I of theme.

۲ـ La première caractéristique universelle de tout grand art est la tendresse.

۳ـ On ne peut avoir de talent si l'on n'est pas bon,

هزار سلطنت دلبری بدان نرسد که در دلی به هنر خویشتن بگنجائی

این چند جمله که همه حاکی از لطافت طبع گویند گـان آن است ، حقیقت ژرفی است که پستی و بی ارزش بودن هنر بسیاری از هنرمندان دروغین را میرساند . یعنی آنانـکه خود پسند و مغرور ، حریص به مـکنت وعیاشی، دربند وشیفتهٔ امتیازات دولتی ودرباری هستند و ازاینرو بـکلی دور ونا آشنا با لذایذ سادهٔ طبیعی که اس و اساس ادراك هنراست ، میباشند ، هر گز خود را فراموش نـکرده و بنابراین هیچگاه جزخود چیزی را دوست نداشته‌اند :

این قول عطار که :

خدایا نفس‌سر کش را زبون کن فضولی از دماغ ما برون کن

دل ما را بخود مشغول گردان تعصب جوی را معزول گردان

راه وروش هرهنرمند وانسان بزر گ است.

گاهی دیده میشود که آدمی ، یعنی‌یکی ازموجودات‌این‌جهان بی‌انتها،احساس میـکند که محبوس درقفس جسم فانی است.

خرد واندیشه برای مدت کوتاهی،(اگرعملاهم میسر نباشد در آرزو وتخیل) میخواهد قفس را شکسته ازقید «خود» و خود پسندی آزاد گشته در تمام موجودات دیگر که همه‌ازیك غشاءِ بوجودآمده‌اند حلول نموده مانندآنها درك واحساس نماید. دراین مورداست که به‌همه‌چیز محبت وتعلق میورزد ودرغم‌وشادی‌غیرشر کت‌میجوید وبامناظر متعدد ومتغیر حیات گیتی میآمیزد. این والاترین طرز مشاهدهٔ زیبا شناسی است. درچنین‌خلسه‌ایست که شیخ میفرماید :

بجهان‌خرم ازآنم که جهان خرم‌ازاوست عاشقم برهمه عالم که همه عالم‌ازاوست

و بعنوان دیگرخواجه میفرماید :

حجاب چهرهٔ جان میشود غبارتنم خوشادمی که‌ازاین‌چهره‌پرده‌برفکنم

یا اینکه :

جمال یار ندارد نقاب و پرده ولی		غبار ره بنشان تا نظر توانی کرد

درهر حال بقول غالب هنرمندان بزرگ ، عشق ومحبت است که باید راهنمای مابسوی حقیقت باشد نه اندیشه ومنطق. نمیدانم از کیست که میگوید :

با عاقلان بگوی که ارباب ذوق را		عشق است رهنمای نه اندیشه رهبر است

یا بقول مولانا :

هر کرا جامه ز عشقی چاك شد		او ز عیب و حرص کلی پاك شد
جسم خاك از عشق برافلاك شد		کوه در رقص آمد و چالاك شد
گرچه تفسیر زبان روشن گراست		لیك عشق بی زبان روشنتر است

درآثار شعرای عارف پیشهٔ ما ازاین نوع احساسات وافکار با تعبیرهای مختلف بسیار است.

رؤیای هنرمند ـ هنرمند بسبب احساس تند وپرشور خود از تماس باجهان وآدمیت بالطبع تأثرات و هیجانهای بی شائبه یی دریافت کرده و آزموده است . این تأثرات موجب تذکار خاطره هائی میگردند ، خاصه خاطره های محسوس که دارای نقشی هستند. بدینگونه تصور ونقش انگیزی بوجود میآید .

نقش انگیزی حقیقی ، یعنی آنکه خلاقه یا زایا نامیده میشود ، همان قدرت خلاقهٔ هنرمندان است که با کمك عناصری که از گذشته عاریت کرده‌اند ، احوال وجدانی تازه‌ئی میآفرینند .

نقش انگیزی به‌خودی‌خود هرگز نه‌چیزی خلق میکند نه‌احوال تازه‌ئی بوجود میآورد. مانند کورمادرزاد و کرمادرزاد است که هیچیك نقش رؤیائی یاسامعه‌ئی ندارند. نقش انگیزی زایا درحقیقت تلفیقی است. زیرا ازتفکیك میان احوال وجدانی یاشعوری گذشته، وتلفیق آن عناصر بطرزهای دیگراست، که احوال وجدانی تازه‌ای بدست میآید. این یکنوع آزمایش درونی و شخصی است یعنی همانطور که عوالم ظاهری و مادی

برای همه محسوس است ، این نقش‌انگیزی هم عبارت ازعوالمی آمالی وایدآلی‌است که درهرشخص به‌وجهی‌خاص‌ومتفاوت‌ازدیگری‌بوجومی آید.

دراین نقش‌انگیزی ، خاطره‌ها ونقشها دور یك هیجان وتأثر برجسته وغالب جمع میشوند و هنگامیکه آنها بوسیلهٔ همان تأثرغالب، بهمدیگر ارتباط و بستگی می‌یابند رؤیا نامیده میشوند. هنرمند درواقع معبرخوابهای خویش‌است.

رؤیا همواره گرد یك موضوع احساساتی دور میزند . رؤیای هنرمند نیز روی آنچه بنام موضوع (Sujet) مینامند استوارمیگردد. انتخاب موضوع ازطرف هنرمند صفت تأثرات اصلی واصیل اورا آشکارمیکندیعنی‌آنچه که عادتاً ترجیح داده،یاموقتاً متوجه گشته‌است را ، میرساند.

در وجدان رؤیا پیشه از هرقسم نقشی جمع میشود : مانند نقش های دیدنی ، شنیدنی ، لامسه‌ئی ، بوئیدنی وچشیدنی ، همینطورنقشها وخاطره های حیات خصوصی خودش ونقشهای اجتماعی مانندآنهائیکه علم وتاریخ ومذهب درمراحلی‌اززندگانی وارد مغزآدمی نموده‌اند.

همهٔ این نقوش را هنرمند بنا به‌احتیاج ، افزایش وکاهش وتغییرشکل میدهد ومطابق هوس خود بکارمیبرد.

وینچی (Vinci) موضوع یك‌کارهنری‌رادرمغز خود پرورش‌میداد.یعنی‌اقسام نقشهائیکه مربوط به‌آن موضوع بودند درمغزاو آمدوشد کرده ، جان گرفته، حیات خاصی‌پیدا میکردند، تایکوقت دفعتاً هنرمند نابغه خیال میکرد تابلوی خود را در اشکال مبهم ابرها یا خطوط مغشوش دیوار کهنه‌ئی مشاهده مینماید. چنانکه خودش مینویسد : « وقتی که دیوار کهنهٔ چین خورده وپرشکافی را می‌بینی، میتوانی در آن ، نقش دورنماهای‌مختلف، کوهها ورودها وسخره‌هاودرختان‌ودره های‌وسیع‌وتپه‌هائی‌را مشاهده کنی ، یا اینکه صحنه‌های مبارزه و اندامهائی را در کشمکش ، یا چهره ها

وپوشش‌هائی عجیب را کشف بنمائی و بالاخره اشیاءِ بیشمار ومختلفی را به بینی که ممکن‌است شکل وطرحشان‌را اصلاح نمائی . تمام اینهارا روی دیواری، همانطوری که یك‌کلمه یا اسمی را درصدای ناقوس میشنوی، مینگری».

من‌خود مدتی دراطاقی زند گی میکردم که بجای پشت دری برای منع تابش نورآفتاب به‌پشت شیشه‌ها با کهنه‌ای ، گچ کشتهٔ رقیق مالیده بودم ودرمواقع فراغت پیوسته نقش‌های مختلف درآنهامیافتم‌بطوریکه فکرمیکردم‌اگرنقاش‌میبودم‌ازروی آنهاتابلوهائی شگفت تر کیب مینمودم؛ وبرای اینکه نقش‌های تازه‌ئی بیابم‌هرچند یکبار گچ مالی شیشه‌ها را تجدید میکردم.

گوته (Gothe) در۱۷۷۲ درسن۲۳سالگی‌چهارماه درشهر وتسلار(Wetzlar) با دختر زیبائی بنام **شارلوت بوف** معاشر گشت. آن دخترنامزد کستنر(Kestner) کارمند وزارت خارجه بود . **گوته** چون احساس عشق شدیدی نسبت به دختر نمود ، و ازطرفی او را نامزد دیگری میدید و امیدی نیز به دلربودن از اونداشت ، تصمیم به دوری ازاو وفراموش کردن وی گرفت واز آنجا رفت. پس ازیکسال‌مقاومت‌چون نمیتوانست خودرا ازاین شیدائی فارغ کند ناتوان ازمزاحمت شدید این‌عشق ، مصمم به‌خود کشی گشت . درهمین هنگام‌نامه‌ئی‌از کستنر بدست‌اورسید که خبرخود کشی **ژروزالم**‌یکی‌ازرفقائی که گوته‌دراقامت‌چهارماههٔ‌خوددروتسلاربااو آشناشده‌بودشرح داده‌بودومخصوصاً نوشته‌بود که‌اونیزدرغم وحرمان‌وهجران معشوق وعسرتهای دیگر زند گی‌بدین کار مبادرت کرده‌است ... درنامه‌تشریح شده بود که ژروزالم باللباس‌آبی وجلیقهٔ زردش برسر میزکارش‌نشسته وبا طپانچه‌ئی که از کستنر به عاریت گرفته بود خود کشی کرده‌است. **گوته** صحنهٔ حادثه‌را درخیال‌خود مجسم‌نمودوفوق‌العاده متأثر گشت‌تمام خاطره‌های گذشتهٔ عشقش‌دراطراف‌این‌حادثه‌تمرکزیافتند وچنانکه‌خودش مینویسد : « همین موضوع چراغ هدایت من گشت و فوراً طرح **ورتر** (Werther) ریخته شد » .

بتوون(Beethoven) که بقول رومن رولان (Roman Rolland) شیفتهٔ تاریخ پلورتاک و « طرفدار آزادی نامحدود واستقلال ملی» وشیفتهٔ ژنرال جوان بناپارت بود و اورا سمبل آزادی میدانست. در رؤیا های خود « یك جمهوری دلیرانه که بوسیلهٔ خدای پیروزی بنا گشته است را » میدید ، وپیوسته وزنهای رزمی ومارشهای جنگی وعزائی فکر اورا مشغول میداشت تا اینکه طرح سنفنی اروئیکا یا سنفنی دلیرانه را ریخت که آغازش توصیف تصویری از بناپارت ومارش عزایش هم شاید حدس پایان زندگی غم انگیز آن مرد بزرگ است . نام این سنفنی اول (بناپارت) بود ، ولی هنگامیکه بتوون خبر تاجگذاری اورا شنید ازتصور باطلی که کرده بود متغیر گشت و نام آنرا اروئیکا گذاشت .

گاهی ساختهٔ هنری بدون اینکه هنرمند بخواهد یا اصلا جزءِ طرح او باشد ، بوسیلهٔ نیروی خاصی کم کم تشکیل و توسعه مییابد . **ورتر** گوته همینگونه است « یعنی جز گردهٔ کلی، متن حوادث وتفصیل آن بتدریج وخودبخود آمده است » چنانکه خودش میگوید: «این جزوه تقریباً بدون ارادهٔ قبلی ، خود بخود بطریق یك خواب مغناطیسی (سمنامبول) نوشته شده است».

گاهی هم نتیجهٔ یك کوشش غیراختیاری وندانسته زمان گذشته، دفعتاً بایك روشنی ووضوع دروجدان آدمی نمودارمیگردد. این همان است که بنام الهام مینامند.

وینیی (Vigny) آنچه را که بنام « سعادت الهام» مینامد ، میستاید و میسراید زیرا آنرا یکنوع خلسهٔ روحی بسی والاتر ازخلسه عشقی میداند.

خلاصه اینکه نقش انگیزی تأثیرمهم در احوال رؤیائی نیم دانسته یا به اصطلاح واگنر «امن زایا» ی هنرمند دارد ، وهنرمند با ممارست ومواظبت باید این لحظات را بیشتر تحت اختیارخود درآورد.

ایجاد ساختهٔ هنریـ راست است که هنرمند خیال باف یا رؤیا بین است .

ولی اگر نتواند اثری از رؤیا های خود برای سایرین بگذارد، باصطلاح: «هنرمند وازده» است.

نباید خیال کرد که هرچه احساسات بیشتر لطیف وعالی است، کمتر بیان شدنی است یا بطوری بیان میشود که ازفهم سایرین دوروچنانکه معروف است (المعنی فی بطن الشاعر) است. بهترین سهم وجود هنرمند همان ساخته اوست نه آنچه که درخزینه خاطر او بیان نشده باقی میماند. شور و وجدی که هنرمند برای ایدآلش دارد، هنگامی ثابت وهویدا میگردد که بتواند با وسایل مختلف هنرش، آنرا بدیگران القاء نماید.

مارسل پروست در کتاب (زمان بازیافته) مینویسد «درهنرهیچ عذری پذیرفته نیست. ونیات درآن به‌حساب نمی‌آیند، بنابراین هنر، سختگیرترین مکتب زندگانی و روز بازخواست نهائی است.»(۱)

هنرمند حقیقی آفریننده است. قصداونیزمانند طبیعت آفریدن است. اومیخواهد واقعه یا منظره‌ئیکه توجه وبستگی اورا جلب کرده ودر لحظه دیگر برای همیشه معدوم خواهد گشت، پایدار و جاوید سازد. بقول **بازایاس** (Bazaillas) «هنرمند برآنچه فنا پذیراست تأسف وترحم دارد (۲)».

ویستلر (Whistler) نقاش، هنگام خاتمه ترسیم تصویری به‌مدل خود گفت «یکبار بمن نگاه کنید، آنگاه برای همیشه نگاه خواهید کرد».

اینکه هنرمند رؤیای خود را تجسم میدهد. نه اینست که فقط برای رضای خاطرخودش باشد، بلکه درحقیقت آرزوی او اینست که همان احساس را به‌دیگری انتقال دهد، ودرعین حال هرچه احساس اولطیف‌ترمیشود زیبائی مرموزتری رامیبیند.

۱ـ Les excuses ne figurent point dans l' art, les intentions n'y sont pas comtées. En ce sens, l'art est la plus austère école de vie et le vrai jugement dernier.

۲ـ L'artiste a la piété de tout ce qui est mortel.

بقول **پول والری** : «ورطه‌ایست میان دوستداران زیبائی سهل الوصول و عاشقان آن زیبائی که با پیروزی باید بدست آید (۱)».

همچنین تفاوت زیادی‌است « میان آنانکه ادبیات را فقط بعنوان هنر لذت بخش میشناسند ودسته‌ئیکه درهرحال ودر هرچیز بیان شیوا و متعالی روح خویش و آنچه ازجهان به کوشش دریافته‌اند را منظور اصلی خود میدانند».

شك نیست که هنرمند در اشاعه کارش وبدست آوردن شهرت و نتیجه فوری باید بسیار خوددار ومتحمل باشد واز راههای سهل ومبتذل بپرهیزد. همچنین او باید بداند که هر اثر خوبی که بوجود میاورد. اگر بر خلاف عادت مردم باشد نخست زننده بنظر خواهد آمد واز طرف مردم طرد خواهد شد. بهمین مناسبت هر فکر وسبك وهنر تازه و بدیع نیز ادراکش در ابتدای امر مشکل و بامخالفت عامه روبرو میگردد؛ اما این دلیل نمیشود که هنرمند حقیقی از تجدد وتازگی روی گردان باشد؛ زیرا منظور او بیشتر بیان ادراك و احساس خویش است ، نه تلفیقی از عادیات مردم برای کسب شهرت و نتیجه آنی، بقول خواجه :

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان کردم

باوجود اینها بنظر میآید که پاره‌ئی از هنرمندان دارای یك نوع «اسنوبیسمی» هستند که عمداً بیان مشکل و پیچیده ومغلق را ترجیح میدهند. مثلا در ادبیات ، احوال اینان ازدوشق خارج نیست : یا بواسطه فقدان ذوق حقیقی است که همان افکار عادی وانواع موجود را بوسیله مغلق گوئی وقلمبه پردازی بعنوان فکر بدیع وهنر تازه جا میزنند ، وادعای آنها هم آنست که بزبان خواص سخن گفته‌اند وشاید چندیك از

۱_ Un abime s' est creusé entre les amateurs d'une beauté qui n, offrait pas de résistance et les amants de celle qui exige d'être conquise.

عارفان بزرگ شاعر پیشه را نیز نمونهٔ هنرخویش معرفی کنند ، غافل از اینکه آن عارفان بزرگ در زمانهائی میزیستند که به جهات ودلایلی نا گزیر بوده‌اند به زبان مرموزوپیچیده برای عده‌ئی ازخواص سخن بگویند ، واگر افکارشان امروز عادی یا شاید کهنه بنظرمیآید ، درزمان خود تازه ودوراز عادیات مردم بوده است، وازاین رو همین یك دلیل کافی بوده است که مغلق ومرموز بیان کنند. گذشته ازین، درآنزمان شاید این‌اندازه هم مشکل ومرموزنبوده، زیرا یقیناً امروزمقداری‌ازآن‌کلمات‌مهجور گشته وتعبیراتشان ازمیان رفته‌است ، وبدین‌لحاظ زبان دشواروبا تعقیدی‌بنظرمیآید شق دوم اینکه حقیقتاً بواسطهٔ تازگی‌فکر وسبك وتعبیرات‌است که بنظر پیچیده و معقد میآید. دراین‌حال خطری نیست وایرادی‌هم برهنرمند نمیباشد ، مواضیع عمیق دیر یا زود ادراك میگردند ورفته رفته بازبانی ساده تر ازخواص بدست عوام میرسند ولی باوجود این باید گفت که تعقید وپیچیدگی انشاء ، حتی درشق دوم هم عیب‌است مگر اینکه منظور ورزش و تمرین برای ترقی هنر باشد ، که آنهم مخصوص محیط هنرستانها ومدارس است.

چون یکی ازخواص طبع‌هنر ، سخاوت وجوانمردی است ، هنرمند مایل است بهترین وپربهاترین دارائی‌خودرا که رؤیای والا وزیباست برایگان دردسترس عموم بگذارد. هنرمندان‌بزرگ مانند ایکتینوس (Ictinus) ، فیدیاس ؛ وینچی، شکسپیر، مولیر، رامبران ، بتوون ، فردوسی ، خیام، مولوی وخواجه‌اندیشه های‌پربهائی‌تقدیم جهانیان کرده‌اند.

هنردرخشان و ژرف آنها ، هم قابل درك توده های وسیع و هم مورد تقدیر و ستایش یکعده نخبگان هنرشناس است.

درهرحال ، هنرمند حقیقی مانند خردمند و متفکر واقعی کمتر دربند نسل معاصراست تا نسلهای بعدی . آندره ژید (Gide) دوام را از نتیجهٔ آنی و دادرسی را

به‌فرجام بردن ویا کتابیکه درآینده مکرر خوانده شود را بهتر از امروزمیداند.

همینطورمعلوم‌شد که استاندال وبالزاك و واگنر ووانگوگ (Vangogh) حق داشتند وقتی اظهارعقیده میکردند که : اگرمعاصرین ما را نشناسند تمدن آینده و قرون بعد خواهند شناخت.

چه‌برای معدودی نخبگان یاتودهٔ وسیع وچه برای متخصصین یابرای‌ملت، چه برای زمان‌حاضریا آینده ، درهرحال‌هنرمند برای‌دیگران کارمیکند. **برتراندراسل** (Russel) در کتابی که بعنوان اصول اصلاح جامعه نوشته‌است، حق دارد که درنقطه مقابل تمایل خلاقهٔ هنرمند ، تمایل‌تملك خودخواهانه‌اورامیآورد «تملك‌یعنی گرفتن یا نگاهداشتن چیزخوبی برای خود، که بالطبع موجب محرومیت دیگری میگردد؛ ایجاد وابداع یعنی: بوجود آوردن چیز خوبی درجهان، که موجب‌لذت وبرخورداری تازه‌وجدیدی میگردد».ومطابق‌عقیدهٔ او«بهترین‌مؤسسات آنهائی‌هستند که‌بزرگترین قدرت خلاقهٔ امکان‌پذیررا وهمچنین ضعیف‌ترین قدرت تملکی را که سازگار باغریزه محافظت باشد بوجودآورند.» زیرا «هر کس شوق ووجد توانای‌آفریدن را دریافت» خوب خواهد فهمید که « بیش ازهرچیز توجه بتملکها مانع است که مردم‌آزادانه و نجیبانه زندگی کنند» .

القاء هنری - ببینیم هنرمندان هیجانها و احساسات بی شائبهٔ خود را که از طبیعت گرفته و آزموده‌اند وهمچنین رؤیاهائی که‌آن هیجانها درآنان برانگیخته‌اند چگونه بدیگران تلقین میکنند.

قاعدتاً هنرمند باید سایرین را ازتماشا گر یا مستمع یا خواننده ، وادار بقطع علاقهٔ موقتی ازعادیات کند ، همانطور که خودش‌قطع علاقه کرده است ، تا آنها نیز بتوانند مانند او آنچه را که هست درك نمایند . هنرمند باید آنانرا از عمل وعادات سود جویانه دور کرده بعالم تازه‌ئی انتقال دهد ؛ تا بقول **بازاییاس** « قابلیت رؤیابینی

جانشین سرعت کردار گردد (۱) » دراینحال مزاحمت « من » و تحریك خود خواهی « ما » ومقاومتمان از بین میروند. پاره‌ئی اززیباشناسان این‌حال‌را بخواب مغناطیسی (Hypnose) یا آغاز ورود بخواب سنگینی تشبیه نموده‌اند. **برگسون** مینویسد: « مقصد هنرخواب نمودن قدرتهای فعاله یا بهتر بگوئیم مقاومت کنندهٔ شخصیت‌ماست تابدین نحو به احوالی کاملا رام هدایت گردیم ، که درآن حال افکاری را که القاءِ میشود اجرا کنیم وبه‌احساس بیان شده بستگی بیابیم (۲)» .

بنابراین هنر باید بوسیلهٔ القاء عمل نماید. منظور از القاءِ احوالی است که هنرمند تعمداً در دیگری ایجاد مینماید با این شرط که شخص‌القاءِ شده‌آن احوالرا بپذیرد یابی‌اراده نمودار کند.

برگسون دراین مورد اندیشهٔ جالبی دارد : « درآئین هنری ، بیك فرم خفیف و تلطیف شده وبه‌نحوی روحانی گشته برمیخوریم که عبارت‌ازهمان قواعدی‌است که معمولا بوسیلهٔ آنها حالت هیپنوزبدست میآید. »

عمل « هیپنوز کننده » روی « شخصیکه باید خواب شود » بوسیلهٔ جلب توجه او به یك نقطهٔ ساکن ودرخشان یا با عمل یکنواخت ، مانند مالش دست بطورمنظم از بالا به پائین یا بالعکس صورت میگیرد ، خواب شونده بحالی میرود که در واقع نه بیداری عادی ونه خواب‌است ، یعنی بحال هیپنوز میافتد. دراین حال تمام القائات هیپنوز کننده را میپذیرد ؛ یعنی بجای ادراك طبیعی ، افکار و اوهامی که بدو تلقین میگردد درك میکند. اینك توضیحاتی که برگسون راجع به هیپنوز هنرها میدهد.

۱ـ L' aptitude au rêve remplace la promptitude à agir.

۲ـ L' objet de l' art est d' endormir les puissances actives ou plutôt résistantes de notre personalité, et de nous amener ainsi un état de docilité parfaite où nous réalisons l' idée qu' on nous suggère; où nous sympathisons avec le sentiment exprimé.

معماری بواسطهٔ « سکون جاذب » بنا هائیکه خلق شده و همچنین بواسطهٔ یکقسم وزن یاقرینه‌سازی دروجود ما مؤثر می افتد زیرا تکرار طرح‌ها یا «متیف» ها نیروی دریافت ما را از یکی بدیگری بجنبش آورده ما را موقتاً منصرف از عادات زندگی روزانهٔ خود مینماید.

تأثیر **حجاری** نیز بواسطهٔ سکون است: « اگرساخته‌های مجسمه ساز باستانی هیجان خفیفی را که بزحمت مانند نفسی برروی آنها وزیده است بیان میکنند، در عوض سکون رنگ‌پریدهٔ سنگ، به‌احساس بیان شده و بحرکت آغاز گشته‌نمیدانم چه حال نهائی وجاودانی میدهد که تفکر ما در برابر آن مجذوب و ارادهٔ ما معدوم میگردد ».

تأثیر **نقاشی** نیزبواسطهٔ سکون خطوط و درخشش رنگها است که برتوجه ما حکمروائی میکنند.

در **موسیقی** « وزن وضرب جریان عادی احساسات وافکار ما را معوق نموده توجه مارا بنقاط ثابت سوق میدهد وبا چنان نیروئی مارا مجذوب میکند که تقلید، حتی بوجه بسیارخفی ازیك صوت نالان، کافی است که ما را بنهایت اندوهگین کند. اگرصداهای موسیقی بیشتر از صدا هائیکه از طبیعت در مییابیم در ما مؤثر هستند برای اینست که طبیعت، محدود به بیان احساسات است درحالیکه موسیقی احساسات را تلقین میکند ».

شعر وحتی **نثر** هنگامیکه هنری باشد، بوسیله وزن درمامؤثرمی افتد. حرکات منظم وزنها مارا خواب‌آلود نموده برای دریافت نقشهائیکه کلمات‌واحساساتیکه‌آن نقش‌ها بما القاء میکنندآماده میسازند.

تآتر یا **نمایش**، که خود ترکیبی ازهنرها است، نیزبواسطه القاء مؤثراست دراینموقع هرنوع تهییج خارجی از بین میرود، سکوت و گاهی تاریکی صحنه ها

میتوانند تمام قواعدیکه پیشتر بیان شد ، مانند : سکون و رنگهای درخشان دکور، زرق وبرق پوششها ، هماهنگی ژستها ، وزن موسیقی و کلام را بکار اندازد ، و چنان تأثیری ازمجموع حاصل آید که حتی تماشا گری که درمقابل یك بدبختی واقعی خونسرد وبی اعتنا میماند ، دربرابر اینکه میداند ساختگی است اشک بریزد . یکی ازهمین قبیل تماشا گران درتوصیف شدت القاء نمایشی چنین بیان میکند : « من بکلی فراموش کرده بودم که درتآترهستم ، وحتی وجود خودمرا هم احساس نمیکردم. تنهاچیزی که حس میکردم احساسات بازیگران بود. گاهی شریك با اوتللو (Othello) در هذیان گفتن بودم و گاهی با دسدمون (Desdémon) میگریستم. یکوقت هم میخواستم دخالت نموده آنها را نجات دهم ».

هنرمند قدرت خود را روی تماشا گر یا مستمع یا خواننده بکار میبرد تا احوال بدیعی را که آزموده است در او تلقین نماید . منظورش اینست که او را وادار نماید تااین دورنمائیکه دیگردیده نخواهدشد ، یااین رشته صداهائی که دیگرشنیده نخواهد شد ، یااین احوال روحی که هرگز باردیگر دست نخواهد داد ادراك نماید.

فلوبر (Flaubert) به نویسندگان چنین نصیحت میدهد : « منظور رابحدی مطالعه کنید تا اختلاف اساسی آن باهرمنظور دیگرروشن شود و بوسیله لغات بیان گردد ». هنروران دیگر نیز بجای لغات باید بوسیله خطوط یا رنگها یا صدا ها همان منظوررا بیان نمایند. اما اینان همواره القاءِ یك حال وجدانی خاص و منفرد را منظوردارند . اگر بخواهیم در مقابل فورمول سقراط که ارسطو نیز بیان میکند : « علم وجود ندارد مگر از کلیات (۱)»، برای هنرنیز جمله‌ای بیان کنیم باید گفت: « هنروجود ندارد مگر ازخصوصیات » (۲).

۱– Il n' ya do science que du général.

۲– Il n' ya d'art que de l'individuel.

علم ازدریافت وخاطره‌های مردم وبدانچه خصوصی وفردی است اعتنائی ندارد. یعنی فقط قضایائی را ضبط میکند که عمومی ومشترك میان عده‌ئی ازعقول است. آنچه ازواقعیت وطبیعت میگیرد احوال وصفات عمومی وکلی است. کارش تنظیم وطبقه‌بندی این مجردات به بهترین وجه منطقی وعقلی است. اما هنر، برعکس بایدقبل ازهرچیز احوال وجدانی ما رابه جنبش درآورد؛ موجودات و طبیعت را جاندار وحساس نشان دهد. بنابراین چون هر جاندار، موجود خصوصی است و با یك منطق قطعی شناخته نمیشود، وهمینطور هرموجود زنده‌ای ازنظر وجود و وضعیت اصلی قابل کسر ودوام نیست؛ پس هنر با کلیات و مطلق کاری ندارد و بر عکس با طبیعت خاص و موارد خصوصی سر وکار دارد. فیلسوف معاصر امیل **میرسون** (Meyerson) میگوید «شاید مقرآنچه بنام جوهر مرموز حقیقت مینامیم، ودراینجا با فردیت یا شخصیت مطابقت دارد درجایگاهی باشد که به قیاس نیاید ومنطق بردارنباشد»[۱]

بازمیگوید «نویسندهٔ خوب میداند که اگر بازیگرش را خیلی منطقی ومعقول بسازد، سرانجام یك عروسك خیمه شب بازی، یعنی موجودی ماشینی و فاقد هرنوع مظاهر زندگی ساخته‌است. این مظاهر حیاتی رامیتوان دراوایجاد کرد بشرط اینکه بر آنچه ترکیب منطقی، یعنی ریخت عمومی بازیگر است، معدودی اطوار خاص و مستقل که در واقع فوق منطق است بیافریند؛ مهارت نویسنده در تلقین و جوشش این عناصر ناجور وقبولاندن آنها بما مانند مجموعی‌است که صورت یك واحدغیرقابل قسمت را باصفات وهوش آدمی دارد.

برتری **بالزاك** و **موپاسان** وافسانه سرایان روسی‌وجدشان گوگول قبل ازهمه دراین رشتهٔ مشکل هنر نمودار است اما اُستاد مسلم **شکسپیر** است که توانسته است

۱_ C' est dans le non - déductif, le non – rationnel, que nous paraît résider ce que nous concevons comme étant l'essence intime du réel, qui, ici, coïncide avec l'individuel.

مردان وزنانی واقعی بوجود آورد که سرنوشت شوم وعجیب وغریب آنها مانندآنست که ازهر تمدنی بدور است.

گویو حق داشت دراین‌موضوع مصرباشد وقتی‌میگفت، « برای هنرمند شرط اساسی آنست که بمخلوقاتش علائم شخصیت دهد(۱) ».

برخی هم دراین موضوع عقیده دارند که عالیترین فورم هنری میتواند شامل بیان طبیعت وتمدن هرزمان وهرمکان‌باشد؛ چنانکه حجاران‌مسیحی‌قرن‌سیزدهم که بطور اعلا کاتدرالهای شارتر (Chartres) ورنس (Reims) واستراسبورگ را زینت و آرایش نموده‌اند، آزمند « وصول بمثال کلی و کاراکتر جاودانی » بوده‌اند. بجای تصویرخصوصی « نمونهٔ عقلائی از تیپ پادشاه، پیامبر، فرشته، زاهد و غیره » میگذاشتند، بزرگترین درام نویسان و رمان نویسان مانند راسین و استاندال و تولستوی، قهرمانانی‌ساخته‌اند که درآنها تمدن همیشگی وجهانی نمایان است: موسیقی نجیب ریشارد واگنرمنظورش توصیف احساسات «کاملا مدنی» است.

باوجوداین‌نبایددامنهٔ این‌ملاحظات را باغراق‌وسیع‌تری بکشانیم. مجسمه‌های گوتیك قرن سیزدهم با کمال صراحت بیان احساسات وافکار و رؤیاهای خلاقان‌خود را وهمچنین دریافت خاصی را که معتقدان ازاین‌تمثالهای مذهبی داشته‌اند،میرسانند این‌ساخته‌هامطابق معمول‌محزون‌ویکنواخت نیستند. درقسمت ورودی شمالی**شارتر**، حضرت ابراهیم با دست‌چپ گونهٔ اسحق، طفل بیگناه که دست و پایش بسته است را نوازش‌میدهد. پرواضح است که این پیکر باهیچیك از دو همسایه‌اش‌موسی‌و ملکیزدك (Melchisedec) مشتبه نمیگردد. همینطور **فدر** (Phèdre) راسین یک توصیف خنك علمی از عشق، آنطور که دررساله‌های روانشناسی معمول‌است، نیست

۱– C’est un absolue nécessité pour l’artiste de donner à ses créations la marque de l’individuation.

همینگونه بازیگران صحنهٔ رمان نویسان قرن نوزدهم ، اگر شخصیت آنها بقول **بندا** (Benda) « محو درجهانی‌بودن» است . باز کاملا دارای شخصیت برجسته یعنی برجسته برای زمانشان وبرجسته برای کشورشان است » ؛ اگر **بالزاك** « شخصیتها را بصورت صنفی میاورد(۱) ». **تولستوی** «صنفها را بصورت شخصیت معرفی میکند(۲)» قهرمانان واگنری نیز واضح است که دارای شخصیت بی‌مناقشه هستند بقول **برگسون** « نباید عمومی‌بودن منظورها را باعمومی بودن قضاوتهائیکه روی آنها داریم اشتباه کنیم. اگرچنانچه احساسی بطور کلی درست وصحیح شناخته شده چنین نتیجه‌نمیدهد که آن احساس عمومیت داشته‌باشد (۳)». هاملت شکسپیر ضمن اینکه‌کاملا منفردو شخصی‌است« اما جهانی‌است ، برای‌اینکه همه جا او را پذیرفته و بعنوان یك موجود زنده تلقی کرده‌اند. پس، ازاین نظراست که یك حقیقت عمومی‌است ، یعنی عمومی و جهانی‌بودن دراین موقع، بسبب تأثیری‌است که حاصل شده نه برای علت وسبب »

بطور مسلم میتوان گفت که :منظور هنر ، تثبیت مناظر خصوصی و تغییرپذیر واقعیت است وقصدهنرمند تلقین یك‌احوال‌روحی بکراست.

ضمناً گاهی‌هم‌اتفاق میافتد که هنرمندکاملایگانگی‌ووحدت چیزی یاموجودی خصوصی را با حیات جهانی آمیخته می بیند ، آنگاه میتواند احساس کائناتی را بما تلقین نماید. ویکتورهو گو درشعری میگوید :

صعوه با سرطلائیش ـ در قطرهٔ آب ، جهانی را آشامید.   عظمت ! عظمت !

۱ـ Typise les individus.

۲ـ Individualise les types.

۳ـ Il ne faut pas confondre la Généralité des objets et celle des jugements que nous portons sur eux. De ce que, un sentiment est reconnu généralement pour vrai il ne suit pas que ce soit un sentiment général.

خواجه میگوید :

نبود نقش دو عالم که رنگ الفت بود　　　زمانه طرح محبت نه این زمان انداخت

یااینکه :

همچون حباب ، دیده بروی قدح گشای　　　وین خانه را قیاس اساس از حباب کن

یا اینکه :

با صبا در چمن لاله سحر میگفتم :　　　که‌شهیدان که‌اند اینهمه‌خونین کفنان؟

یااینکه :

حافظ از باد خزان در چمن دهر مرنج　　　فکرمعقول بفرما گل بی‌خار کجاست ؟

یااینکه :

جلوه گاه رخ او دیدهٔ من تنها نیست　　　ماه و خورشید همین آینه میگردانند !

طرز کار هنرمند ـ پیشه و اصول فنی.

اکنون خوب است اندکی به‌تحلیل‌کار هنرمندبپردازیم که عبارت از : خلق ساخته‌ایست که بوسیلهٔ آن ، هیجانهای بی‌شائبه ونقشهای زیبائیرا که احساس کرده ، تلقین مینماید.

گابریل **سه‌آی** در کتابیکه راجع به (نابغه درهنر) نوشته‌است اثبات میکند: که چگونه یك قانون کلی روانشناسی، نقش را باجنبش ، اتصال میدهد. « تصور یك جنبش ، خود تقریباً انجام دادن‌آنست... دیدن یك دهن‌دره ، یعنی تنها نقش‌آن، دهن دره‌میاورد». بنابراین «نقش، متمایل است که بوسیلهٔ حرکت بیان گردد. نطفهٔ هنر، دراین نسبت میان نقش وجنبش بسته شده است(۱)».

۱ـ L' image tend à s'exprimer par le mouvement. Dans ce rapport de l'image au mouvement est contenu le germe de l'art.

گاهی هنرمند بآنچه میخواهد بیافریند شاعراست یعنی آنرا قبلا دروجدان وشعورخویش ساخته‌است. **راسین** قبل از آنکه موضوع را بشعر بیاورد طرح تفصیلی آنرا تهیه مینمود ، سپس میگفت : « تراژدی من تمام‌است فقط نوشتن آن مانده است» **انگر** صورت سازمعروف، بشاگردانش نصیحت میداد: «تصویری‌را که میخواهید بکشید قبلا درچشمان ومغزخود جای بدهید ؛ اجرا کردن ، عبارت‌از بفعل آوردن آن نقش آماده وتصورشده‌است».

تئودور روسوی دورنما ساز نیز میگوید : « تابلو باید قبلا درمغز ماساخته شده باشد ، روی بوم آوردن آن بدین معناست که بتدریج پرده هائیکه آنرا پنهان کرده‌اند عقب بزنیم». پاره‌ئی‌اززیباشناسان نیزاحساس‌تند ازطبیعت وادراك کارهنری واجرای آنرا موکول بمواقع خاص یعنی‌یکنوع مکاشفه میدانند.

باوجود اینها ، معمولا هنرمندان نخست جزیك نقش یایك خیال و گاهی‌حتی یك احساس مبهم‌ازمجموع ساختهٔ هنری خویش چیزدیگری دردست ندارندو بسیاری از تفصیل وجزئیات آن درضمن عمل بوجود میاید وشاید هرچه جلوتر میرود وجههٔ ادراك نیز تغییر مییابد.

گاهی اندیشه وفعل مشترکاً اعمال میشود . پول والری در کتاب اوپالینوس (Eupalinos) از قول معمارمیگوید : « من در رؤیا بینی خست دارم . رؤیا وعمل من یکوقت‌است (۱) ادراك هنری درهمان گردهٔ نخستین بیدارمیشود. شاعرازکلمات‌خیال میگیرد. نقاش درضمن‌طرح تصورمیکند، رومان‌نویس درضمن توصیف ، آشنا با یك احوال روحی‌میگردد. موسیقی دان که درتجسس تم‌هائی یا موضوع‌های آهنگی است بوسیلهٔ تأثیرخود صدا ، بسوی نواهائی تازه میگراید ».

هانری **دولاکروا** میگوید: الهام‌ممکن است درطی‌اجرا یاهنگام‌پیرایش‌ظاهر

۱ــ Je suis avare de rêveries je conçoit comme si j'exécutais.

گردد. نزد بعضی هنرمندان، خود پیرایش عبارت ازیك سلسله اعمال الهامی است.

باوجود این بنظر اغراق میاید اگر مطابق عقیدهٔ **م. الن** (چنانکه در کتاب اصول هنرهای زیبا ذکر نموده است) مسلم بدانیم که: تمرین، اساس کوشش هنری است وعقل هنرمند، قبل ازبحرکت آوردن قلم، مداد، قلم مو، چکش یا اسکنه (برای حجاری). بطور مفید نمیتواند دخالت نماید. مطالبی که قبلا از راسین وانگر وتئودوروسو تذکار کردیم، بما حکم میکند که این مبحث را در همهٔ موارد صادق ندانیم. بقول پول **سودی** «که باور میکنند که یك شاعر یا یك هنرمند بزرگ، قبل از آنکه بخلق اثری بپردازد نداند چه میخواهد بکند، یا که ساختن **ژوکوند**، **فدر**، **دون‌ژوان** الهامات ناندیشیده‌ئی برای **وینچی** و **راسین** و **موزار** وهمچنین برای تماشاگران وشنوندگان این ساخته‌ها بوده است؟!»

پس باید معتقد باشیم که این مبحث بیك نحو، شامل تمام هنرمندان نمیشود، یعنی باید گفت که تمام هنرمندان همانند یکدیگر کار نمی کنند بلکه در اکثر موارد بایك نقشهٔ کلی از مجموع مصنوعیکه میخواهند بسازند بکار میپردازند، و کشف جزئیات درضمن پیرایش نقشهٔ کلی بدست میآید. کوشش خلاقهٔ هنرمند را ممکن است باتعریفی که **برگسون** راجع بکوشش عقلائی نموده مطابقت داد: آغاز آن (کوشش) بوسیلهٔ ترکیب خلاقه ایست که در آن، کل قبل از اجزاء موجود است، یا که در آن، مقصد و وسائل دریك نظر اجمالی حدس زده میشود - یا بنابر عقیدهٔ محکم پاسکال: «منظور را نه باتعقل تدریجی، بلکه بایك نظر، درك میکنند(۱)».

درضمن پیرایش نقشهٔ کلی، که هنرمند بوسائل مختلف آنرا نمودار میکند، نیروی الهام ترکیبی او: جزئیات یا تفصیلاتی را ارائه میدهد که مورد قبول یارد او

۱ـ On aperçoit la chose d'un seul regard et non par progrès de raisonnement.

واقع میگردند. بقول **نیچه** (Nietzsche) : « هنرمندان ذی نفعند که مردم بمکاشفهٔ ناگهانی یاچنانکه معروف است بالهام معتقد باشند... درواقع نقش انگیزی هنرمندیا متفکر خوب ، پیوسته خوب و متوسط وبدبوجود میاورد ، اما قضاوت او که کاملا تند وکار کشته است ، آنها را تشخیص داده ، بد را طرد و خوب را انتخاب و یا ترکیب میکند (۱)».

همینطوراست گفته **پول والری** : « شرط اساسی برای یك شاعرحقیقی ورای آنست که به‌بیان رؤیاها بپردازد. خیال نمیکنم جزپژوهش‌های ارادی ، پخته نمودن افکار، رضای خاطربه عسرتهای گوارا وپیروزی پیاپی‌درفداکاری ، چیزدیگری باشد. چه این‌فکر که درستی وسبك را مخالف باخیال بافی‌ورؤیابدانند بالکل‌باطل‌است»!

خدایان ممکن است نخستین شعررا بشاعرالهام کنندولی‌ساختن دومی‌باخود اوست. بقول **هانری دولاکروا** :«اینطوراست که برابرشاعرالهامی(Poeta Vatess) یا رومانتیك ، شاعر کوشا(Poeta faber) میایستد».

درهرحال هنرمند سعی دارد درضمن ترکیب کردن ساخته‌اش یگانگی الهام بدیع را نمودارسازد. **رودن** (Rodin) حجارمشهوراین موضوع را اینچنین نغزبیان میکند : « وقتی‌حجارمیخواهد مجسمه‌ئی بسازد ، هرچه که باشد ، باید قبلا حرکت کلی‌یامقصد آنرا کاملا درذهن مجسم نماید سرانجام تاپایان‌کار آن فکرکلی را جداًدر نظرداشته باشد تا پیوسته همه‌چیز را حتی کوچکترین جزئیات کارش را با آن وفق دهد. واین‌کار بدون یك کوشش‌عقلائی، بسیاردشوار ویاغیرممکن‌است ».

دراین کوشش خلاقهٔ پر زحمت ، برخلاف تصور پاره‌ئی زیباشناسان قدیمی ،

۱- Les artistes ont intérêt à ce qu on croit aux intuitions soudaines, aux soi - disant inspiration ... En réalité l'imagination du bon artiste ou penseur produit constemment du bon, du médiocre, et du mauvais, mais son jugement extrêmement aiguisé et exercé, regette, choisit, combine.

هنرمند بیش از هرچیز گرفتار ملاحظات فنی هنرش است. مثلا نقاش نبایدفقط محدود بنمایش منظور یا «تمی» گردد که نویسنده هم همانگونه بتواند با کلمات بیان نماید او باید اهمیت خاصی بخطوط، به الوان و نسبتهایشان و به ارزشها (والور) بدهد و شدیداً زیبائی مواد رنگین را احساس نماید.

بقول **کاکوزو** (Kakuzo) زیباشناس ژاپونی: «تکنیک سلاح جنگ هنری است (۱)» برای این مبارزه لازم است که هنرمند بخوبی مسلح باشد. باید پیشه خود، ورسوم ونقل و روایت های آنرا (حتی اگر بعد ها ازبسیاری از آنها چسم بپوشد) کاملا بشناسد. بقول گوته: «هر زندگی، هرکار، هر هنری باید از پیشه که لازمه‌اش تقلیداست، شروع گردد(۲)».

گابریل **سه آی** میگوید: «هنرمند باشناختن آنچه کرده‌اند میفهمد که‌چه باید کرد یعنی مالك فرهنگ و دستورکارپیشینیان خود میگردد (۳)».

پیشه لازم است ولی کافی نیست، یعنی با اینکه میتواند ساخته درستی ایجاد کند، بازخنك ومعمولی خواهدبود. هنرورباید ازپیشه نتیجه‌ئی بگیرد که موجب یك تکنیك زنده وشخصی خوداو گردد که بارعایت پاره‌ئی روایت وسنن گذشتگان، اراده خلاقه خودرا بوسیله مواد نمودارسازد.

هنرور آنگاه دارای سبك است که بتواند دریك قالب بدیع واحساسات وافکار وصور منظورخودرا نمودارسازد.

پاره‌ئی زیباشناسان معتقدند که فورم چیزی و بلاغت در بیان احساسات چیزدیگری

۱- La technique est l'arme de la guerre artistique.

۲- Toure vie, toute action, tout art doit être précédé par le métier, lequel exige l'imitation.

۳- L'artiste en apprenant ce qu'on a fait avant lui, apprend ce qu' on peu faire encore; il possède le dictionnaire et la grammaire de ses prédécesseurs.

است که هنروران یکسان تقسیم نشده است، وبهمین دلیل آنانرا بدو دسته «هنروران بلاغتجو وفرمجو» تفکیك میکنند. این تقسیم را دربارهٔ هنروران درجه دوم میتوان قائل شد، ولی آثار هنرمندان بزرگ دارای آرمنی کامل بلاغتی، وفورمی میباشد بقول **کروش** (Croce) «محتوی وفورم را جدا جدا نمیتوان بصفت زیبائی شناخت، زیرا فقط ارتباط آنها، یعنی یگانگی آنهاست که ارزش زیباشناسی دارد(۱)» در الهام اولیهٔ هنرور بالطبع «وحدت ترکیبی احساس و نقش (۲)» است که بعدها موجب ابراز ساختهٔ هنری میگردد «احساس بدون نقش کور ونقش بدون احساس پوك است(۳)»

بعقیدهٔ کروش: بلاغت وزیبائی دوفکر مشخص نیستند، بلکه دوتعبیر مختلف يك چیزند. شك نیست که زیبائی هنری عبارت از اتحاد روح وجسم، احساس و نقش، یا نامرئی ومحسوس است.

ازمطالب این مبحث میشود توضیح صریح تری برای تعریف هنر استخراج نمود که: هنر کوششی است تا درجنب عالم واقعی، يك عالم آمالی، يك عالمی از نقش ها واحساسات بی شائبه خلق گردد.

نبوغ هنری ـ گاهی يك ساختهٔ هنری را بصفت بدیع ونوظهور متصف میکنند ویا هنرور را نابغه مینامند. ببینیم منظور ازنبوغ چیست؟

وینچی، میکل آنژ، شکسپیر، مولیر، رامبران، گوته، بتوون، واگنر، فردوسی وحافظ را نوابغ هنری گویند، همانطور که درموارد دیگر **دکارت ـ ناپلئون ـ پاستور ـ ادیسون** را مردان نابغه مینامند.

۱- Contenu et forme ne peuvent être qualifiés separément conme esthétiques, précisement parce que leur relation seule est esthétique, c'est à dire leur unité.

۲-Unité synthétique du sentiment et de l'image.

۳- Le sentiment sans l'image est aveugle, L'image sans le sentiment est vide.

نشان عمدهٔ نابغه ، باروری و متنوع بودن آثارش است. درصورتیکه ماهر در فن بکسانی گویند که درهررشته یکنوع کاری انجام میدهند که درواقع تکرارزمان گذشته یا نتیجهٔ مهارت خود شان است . نابغه ساخته هائی ایجاد میکند که دارای اندیشه‌هائی بکر باشند و با آثار موجود تفاوت مبینی داشته باشند.

آثارنابغه: بدیع وتازه ، ناگهانی، شگفت آور ، زننده و مخالف‌معمول‌هستند. تمدن‌و آدمی‌بتدریج‌با آن آثار آشنامیگرددو آنهارا میپذیردوسرتعظیم فرودمیآورد،بنظر میآید که ساختهٔ نوظهور دارای حیات خاصی‌است که درطی‌قرنها،پرورش‌وتعمیم‌مییابد هرعصری با ادراك خودش آنرا تعبیر میکنند . در **ژو کوند**(Joconde) وینچی در **کوژیتو** (Cogito) دکارت ـ در **دون ژوان** مولیر، در**فوست** گوته ، در **سنفونی نهم** بتوون ـ در **ترالوژی** واگنر در **شاهنامه** فردوسی یا غزلهای‌خواجه ، همچنین‌در نظریه های میکروب شناسی پاستور یا افکار دکارت و ادیسون بطونی چنداست که بتدریج آشکار میگردد و یا موردی تازه بدست می‌آید که حتی خودصانع یاموجدهم بدان نیندیشیده است .

نابغه ، موجد وخلاق ساخته‌های مختلف وتازه‌ایست که نسبتاً جاویدانند هنر برجسته اونقش انگیزی نیرومندی‌است که برآئین طبیعت استوارباشد.

همچنین بنظرمیآید که نابغه بسبب سماجت وپشت کار، به موفقیت‌هائی‌میرسد بقول **بوفن** « نابغه ، یعنی جوصله‌بلند(۱)»یا کسی که درهرحال‌دارای‌تجربه ووسعت نظراست. بقول **شاتو بریان** « توصیف خوب ، وصف دل خودماست که بدیگری‌نسبت میدهیم وبهترین کارنابغه ترکیبی ازخاطره‌های اوست (۲)»

۱- Le genie est une longue patience.

۲- On ne peint bien que son propre coeur en l'attribuant à un autre, et la meilleure partie du génie se compose de souvenirs.

نابغه ارتباط خاصی باموجودات واشیاء، با مناظر متعدد زندگی آدمی وحیات جهانی دارد. بقول **گویو** «نبوغ، احوالی است فوق العاده شدید که وابسته به مهر است وبااجتماع بستگی دارد. نابغه ارضای خاطرش حاصل نمیشود مگر باخلق کردن عالمی تازه وترکیب نمودن جهانی ازموجودات زنده.» مانند اینست که گویو این اندیشه را ازاین شعر خواجه «عالمی ازنو بباید ساخت واز نو آدمی» الهام گرفته است. گویو همچنین می افزاید: «نابغه یك نیروی عشقی است که چون هر عشق صدیق، جداً متمایل بتولید وخلق حیات است(۱)».

غالباً درنوابغ عمل خلاقه مستور ازاسرار ورموزی است: ضمیر ندانسته (Inconscient) باضمیر دانسته همکاری میکند، کوشش ندانسته وبی اختیار، منجر باکتشافی میگردد که دفعتاً درشعور ووجدان نفوذ مینماید.

چنانکه غالباً بوجهی اغراق آمیز نیروی نابغه را بمنزله غریزهٔ حیوانی اختیار کرده وآنرا ازاین نظر مورد سنجش قرار داده و گفته‌اند: خلق مصنوع برای نابغه همانند آشیانه ساختن پرنده است. رومانتیك های آلمان نیز برای نابغه نیروی طبیعی زایائی معتقدند که مانند طبیعت خودبخود وبیحساب تولید اثر میکند.

پاره‌ئی هم نبوغ را نوعی جنون یعنی یکنوع اختلال سلسلهٔ اعصاب (Nevrose) تشخیص کرده‌اند. مخصوصاً لومبروزو (Lombroso) ایتالیائی تحت قاعده‌ای موضوع را تحقیق کرده میگوید: عصبانیت وناجور بودن بامحیط، مزاحم مردم بودن، خل خلیها وهذیان گوئی های مکرر و گاهگاهی مالیخولیا داشتن، جاه طلبی، وسواس وشك و تردید، موهوم پرستی ومذهبی بودن را دلیل برشباهت به جنون دانسته است.

امامعلوم میشود لومبروز وبواسطهٔ بستگی زیاد بفرضیهٔ خود اعتنا بحقایق دیگر نکرده است؛ از آن قبیل فراموش کرده است که نابغه افکارش درجهت طبیعت سیر میکند

۱ـ Le genie est une puissance d'aimer qui, comme tout amour véritable, tend énergiquement à la fécondité et à la Création de vie.

وبهمین سبب حقایق واقعی را که نابغه احساس میکند او نشناخته است. خاصه که در جنون ، اراده کاسته یا بکلی محو میشود ، ولی در نابغه ، اراده بطور فوق العاده تظاهر میکند وموجب خلق آثاری میگردد که مطابق باعقل ومنطق وقابل مقایسه با تولیدات طبیعت است.

پیر ژانه (Pierr Janet) در کتاب (خودکاری روحی) (L'automatisme psychologique) مینویسد : « نبوغ ، نیروی ترکیب کننده ایست که میتواند افکار کاملا تازه‌ئی که هیچ علمی پیش بینی نکرده است ، ترکیب کند ، این آخرین درجهٔ نیروی اخلاقی است» جای دیگر میگوید : «جنون، فقر وزوال عقل است ؛ نبوغ توانگری وشادابی آنست. از آن، چرند وبی معنی، وازاین تازه ومتعالی بدست میاید (۱)».

بهمین دلایل است که میگویند: نابغه اززمان خودش پیش است وبنا براین محصول لازم زمان نیست. آری ممکن است چنین باشد ، اما محصولی است که بدون او تمدن وسیر انسانیت متوقف میگردد .

نه علم بیماری شناسی ونه توده شناسی هنوز نتوانسته اند راجع بدین عطیهٔ الهی که نقش انگیزی نابغه است توضیحات علمی بدهند. دراین باره معتقداتی هست که نابغه بلند ترین شاخه ، یا حاصل جمع افکار زمان ، یا برجسته ترین مرد خانوادهٔ هنر است، یا مجموعی از تمایل آرزوهای نهفتهٔ اجتماع است. معلوم نیست اینها تاچه حد درست است ؛ اما اینقدر احساس میشود که یك رمز نشناخته وسر فاش نشده‌ئی هنوز در کار است، والاّ حتی درمیان مردمان فکور هم بندرت فردی دیده میشود که مشکلات را درنخستین برخورد بشناسد ودربرابر مسائل ومصائب شك و تردید بخودراه ندهد وباشامهٔ تیز طبیعی خود کشف مجهولات وابداع، یااختراعی کند ، و همینطور درمقابل

۱– La folie, c'est la misère de l'esprit; le genie, c'est sa vitalité la plus riche; lvec l'une, il se contente de l'absurde, grâce à l'autre il trouve le sublime,

آداب ورسوم ونفوذ گذشته کاملا آزاد و بی‌اعتنا بماند ؛ یا غالباً تاحدی خودپسند باشد که به‌پیروئی وشایدیکنوع جنون تعبیر گردد وسرانجام ازهمه مهمتر چنان عاشق و مفتون کارخود باشد که جز آن چیزی را نبیند و جز برای آن برچیزی نیندیشد آری اینطوراست که نابغه نامیده میشود ، وهمین است که حتماً راه نوی باز میکند گواینکه کارهای غلط بسیار کرده وراههای خطا بسیارپیموده باشد.

نظریه‌هائی راجع به‌ابداعات هنری: ـ ابداع هنری یك قضیه کلی‌است که بوسیلهٔ زیباشناسان مختلف به‌وجوه مختلف تعبیر گشته‌است: ۱ـ آیا هنرمند باید بخلق یك عالم آمالی یا آرمانی ، مستقل ازعالم واقعی ، بپردازد ؟ این موضوع منظورنظر آرمان جویان، (Idéalistes) (بمعنای‌خاص کلمه ازنظر زیباشناسی‌است). ۲ـ آیامنظور هنرتقلید ازطبیعت‌است ؟ این‌هم منظوردستهٔ واقع‌جویان (Réalistes) باز بمعنای‌خاص کلمه و ازنظرزیباشناسی‌است .

۱ـ آرمان جوئی : مطابق عقیدهٔ این‌دسته : منظورهنر تقلید ازطبیعت‌نیست، بلکه مبین آرمانی‌بهتروکامل‌تر ازجهان واقعی‌است . این‌نوع ادراك و عقیدهٔ بسیار قدیمی‌است وما آنرا درزیباشناسی باستانی هند وبطور کلی زیباشناسی آسیائی‌میبابیم هنر «جادو گری» میخواسته‌است بجای عالم محسوس وفانی وعادی یك عالم آرمانی که ساختهٔ اندیشه وخرد است بوجودآورد. بااین عالم خیالی‌هنری، ومطابق‌قواعدی، موجوداتی‌ورای‌آنچه که درطبیعت محسوس‌موجوداست می‌ساخته‌است. این‌موجودات که عبارت بودنداز: (ایزد ـ الهه ـ شیطان ـ دیو ـ قهرمان ـ شاه... وغیره)می‌بایست مطابق قوانین درستی (Pramâna) ساخته میشدند که هیچگونه تناسب و شباهتی با واقعیات نداشته باشند.

درایران باستانی‌نیزسه هنرمغها (موسیقی و کیمیا گری‌وپزشگی) ازنظرزیبا شناسی‌یکنوع‌هنر آرمان‌جوئی‌است‌وبقول **کاکوزوی** ژاپونی،این‌یکنوع‌ادراك‌آسیائی

است. چنانکه هنگام تعریف و تحسین از آرمان‌جوئی در هنر باستانی شرق دور، میگوید «دستهای توانا و کاشف هنرمند، پرده‌ای را که بر حقیقت جهانی کشیده شده بیکسو مینهد، و در آن هنگامی که همگان می‌پندارند که عشق و جذبه در تجسس لایزال وامانده و متوقف گشته است، هنر تظاهر میکند و مذهب را بحال خود میگذارد تا استراحت کند». درهرحال با این تعبیر در تمام آسیا، چه در مذهب و چه در اساطیر و افسانه‌ها، این هنر آرمان‌جوئی خودنمائی میکند

در اروپا نخستین نمایندهٔ بزرگ آرمان‌جوئی افلاطون است که قبلا در زیباشناسی مابعدالطبیعه یادی از وی شده است، سیسرون با همین اعتقاد راجع به فیدیاس میگوید: «هنگامیکه این هنرمند بزرگ، مجسمه ژوپیتر (Jupiter) خدای خدایان یا الههٔ خرد و هنر (Minerve) رامیساخت، از روی مدل خاصی تقلید نمیکرد، بلکه در خاطر خود مدلی در نهایت شایستگی و زیبائی کامل، فرض کرده بود که پیوسته نظر بر آن داشت، یعنی کوشش برای تقلید آن ایدآل بود که هنر و دستش را هدایت میکرد»

رفائل نیز همانند فیدیاس (شاید بدون سابقه و اطلاع از موضوع فوق) در ساختن تصویر خیالی برای گالاته (Galatée) در نامه‌ئی مینویسد: چون زنان زیبا بعنوان مدل نمییابم، از روی مدل فرضی که در مغز من بوجود آمده کار میکنم

درهرحال، اگر این کلمه آرمان‌جوئی را بخواهیم در هنر بمعنی خاص خودش بگیریم، دفاع از آن مطابق منطق و عقل مشکل میگردد و بیم آن میرود که ساخته‌های هنری، لوس و مصنوعی و یکنواخت، یا مرموز و پرمدعا بنظر بیایند و این معایب موجب فقدان آن صفت نفیسی است که حیات یا هیجان مینامیم

از طرفی هم موضوع خیلی مبهم است: واقعاً ببینیم آن زیبائی ایدآلی که هنرمند قبل از کارش باید درمد نظر داشته باشد چیست؟ آیا یك ایدآل عمومی است که مشترك همه هنرها از قبیل معماری، موسیقی، حجاری، نقاشی و ادبیات است؟ اگر اینطور

باشد ، ادراك یا فرضی بدین وسعت وعمومیت چه معنا و نتیجه‌ئی خواهد داشت ؟ آیا بهتر است این کلمه را بیك هنر، مثلا بنقاشی اختصاص دهیم؟ تازه چه ایدآلی ممکن است مشترك میان صورتگری ودورنماسازی و نقاشی صحنه های تاریخی باشد ؟ آیا خواهند گفت که میان نقاشان دورنماساز لابد يك ایدآل مشترك وجود دارد؟ آنهم با سبکهای مختلف وتفاوتهائی که میان مکتب‌های متعدد این شعبه هست ، چگونه ممکن است؟ پس شاید درمکتب هنری لااقل يك ایدآل مشترك باشد، دراینجا هم باز با تفاوت و تغییراتیکه میان افراد بسته بیك مکتب است بنظر بعید میآید

تنها معنای صحیحی که ممکن است باین کلمه آرمان‌جوئی یاایدآلیسم درهنر بدهیم، آنست که درتحت این‌عنوان امیال بکرهنرمند ، پسند و رجحانهای او را از نظرشهوات واحساسات و تعقل ، یا شیوهٔ ادراك و بعمل آوردن احساسش را خلاصه نمائیم ؛ ایدآل‌هنرمند همان‌شخصیت (فردیت) اوست؛ تنها حقیقتی که درآرمان‌جوئی هست ، آنستکه : هنرمند باید برای ادراك وبیان نمایش‌واقعی ـ شیوه‌ئی خاص‌بخود داشته باشد (۱)

۲ـ **واقع جوئی** ـ این کلمه گاهی هم بعنوان طبیعت جوئی (Naturalisme) نامیده میشود واینطورمیرساند که منظور هنر تقلید طبیعت است ، درتمام کشورها همواره پاره‌ئی فرمهای هنری بوده‌اند که میتوان آنها را به شیوهٔ واقع جوئی متصف کرد دراین‌زمینه ، زیباشناسان تعبیرات صریح وبدیعی ابراز داشته‌اند که ازآن‌جمله نظریه طبیعت جوی **امیل‌زولا** (Zola) است که میگوید : « هنرهم مانند علم ، باید تجربی باشد ، یعنی خودرا محدود بتقلید طبیعت بداند (۲)» مطابق عقیدهٔ واقع‌جویان

۱ـL'artiste doit avoir sa propre façon de percevoir et d'exprimer la réalité.

۲ـL'art aussi bien que la science, doit être expérimental, il doit se borner à reproduire la nature.

قضاوت اینکه ساخته‌ئی کمتر طبیعی ، ابداعی یا دروغی وساختگی‌است ، داوری در معایب آنست ، بزرگترین مدح آنست که بگوئیم یك اثر درست وحقیقی است

هنر نمیتواند زنده باشدوپرورش بیابدمگر بواسطه تقلیدازطبیعت. هنرمعماری که بعقیدهٔ گروهی بهیچ نحو نمیتواند واقع جو باشد برعکس ملهم ازصور انسانیو حیوانی وخاصه گیاهان‌است

بعقیدهٔ تن ، معماری همواره ازشکل رستنی‌ها الهام گرفته‌است، معماریونانی تنه درخت بریده ، ومعماری گوتیك تمام درخت‌را باشاخ وبرگ گرفته‌اند (ازهمین رواست که درون کاتدرال تأثیرجنگل را میدهد)

معماری معابد بزرگ **هند جنوبی** نباتات نیرومند وعظیم را بخاطرمیآورد، معماری اسلامی درخت نخل وتاج وبرگهایش را متبادر به‌ذهن میکند حجارونقاش همواره مدل دارند ، درموسیقی غالباً عدم امکان‌طبیعت جوئی‌را گوشزد میکنند،چون درواقع موسیقی میوهٔ درخت تمدن است وبقول **فتیس** (Fetis): «درموسیقی‌هیچ‌چیز برخلاف طبیعت نیست ، زیرا درآن طبیعتی وجودندارد (۱)». باوجود این هرجا که تکنیك وعادات آن اجازه‌دهدازطبیعت تقلیدمینماید، چنانکه معروف‌است، **ریمسکی کورساکف** (Rimsky Korsakoff) نوائی که قناریش میخواند درقطعه‌ای بنام نوای بهاری عیناً گنجانده‌است. **دبوسی** مینویسد که : موسیقی‌دان زیاده‌ازحد، نواهایش‌را درخود میجوید ، درصورتیکه باید دراطراف خود بجوید: «بهزاران آوای‌طبیعت که دراطراف ماست گوش نمیدهیم و بقدر کافی متوجه این موسیقی پرتنوع که طبیعت ، باسخاوت‌سرشارخودبما هدیه کرده‌است نیستیم. این‌موسیقی‌بدون‌آنکه متوجه باشیم ما را احاطه کرده است وما درون‌آن زندگی میکنیم. بعقیدهٔ من‌همین توجه، یك‌راه

۱- Rien n'est «contre nature» en musique, par ce qu'il n'ya pas en elle de «nature»

جدیدی است (۱) ».

نویسندگان درمماشات باخلایق وسیر ونظارهٔ طبیعت مواد کارخودرا میجویند آنان تازمانیکه بخوبی متوجه این نظاره هستند آثارشان بدیع است ولی همینکه بتقلید وتکرار پرداختند روبزوال میروند. مولیر ازمیان زاهدان دروغین زمان خود **تارتوف** را بیرون کشید. **ویکتورهوگو**، **ژان والژان** یا **آبه میریل** را اختراع نکرده است. **مادام بواری فلوبر** با تمام حوادثش وصف موارد واقعی است.

خلاصه طریقهٔ واقع جوئی آشکار میکند که هنرمند میتواند ساختهٔ هنری پربهائی بسازد که در آن برخلاف طریقهٔ آرمان جویان زشتیهای جهان ومعایب آدمیان را نمودار سازد.

با وجود این، برغم محاسن مذکور، **شاله** میگوید: اغراق درواقع جوئی معایب وایرادهای بسیاری را موجب میگردد:

« هنر، اگر با ارائهٔ کامل وصدیق یك نقش واقعی، خودرا محدود بتکرار طبیعت کند امر بیهوده ولغوی انجام داده است»

این منطق **شاله** را اگر برای « هنر بخاطر هنر» بگیریم، نه تنها وارد نیست بلکه گمراه کننده نیز هست، زیرا جوهر وذات هر هنر بسته به تکنیك آنست. منتهای آمال تکنیك هر هنر تقلید یا تکرار طبیعت است. واگر برای «هنر بخاطر اجتماع» بگیریم بازهم باین قوت که شاله میگوید نیست، برای اینکه شاید منظور او آنست که اگر هنر از نظر اخلاق وتربیت وبهبود زندگی جامعه نباشد کسی بدان اعتنائی نمیکند وبنابر این بیهوده خواهد بود. اصولا هنرچه بخاطر هنر وچه بخاطر اجتماع، آنگاه عالی است

۱- On n'écoute pas autour de soi, les mille bruits de la nature, on ne guette pas assez cette musique si variée qu, elle nous offre avec tant d'abondance. Elle nous enveloppe et nous avons vécus au milieu d'elle, jusqu' à présent, sans nons en apercevoir. Aoilà, selon moi, la voie nouvelle.

که با تکنیکی نیرومند واحساسی لطیف ساخته شده باشد. چنین هنری در نظر هنرشناسان دارای ارزشی والا است وچون اساساً هنر خود یکی ازمراتب مهم تجمل است، درواقع بهای شاذ و نادر بودن است که بهوش و پشت کار واحساس آدمی داده میشود، حال چه مفید باشد یا نباشد. گذشته از اینها آن «اغراق درواقع جوئی» که شاله میگوید، یعنی طبیعت را عیناً منعکس کردن، برای هیچ هنری، چنانکه خود اوشاهدآورده وذیلا مشاهده خواهید کرد، هرگزمیسرنیست.

هلمهولتز معتقد است که نقاش باید از خیال تقلید کامل تاریك و روشن‌ها و رنگهای طبیعت چشم بپوشد. زیرا اگردوتابلورافرض کنیم که دریکی نمایش کاروانی ازاعراب بادیه نشین باقباهای سفید خود زیرآفتاب درخشان افریقااست ودردیگری مهتاب شبی رامینمایاند: برای بیان احساساتی باین شدت وتفاوت فاحش، همان سیاه وهمان سفید باجزئی تفاوتی بکاررفته است. درصورتیکه پرتوآفتاب هشتصد هزاربرابر قوی تراز پرتوزیباترین ماهتاب است. ازطرف دیگرروشن ترین رنگ سفیدیکه نقاش استعمال میکندچهل بارضعیف تر ازرنگ سفیدی است که درآفتاب صحرای لوت میدرخشد، زیرا درآنجا از شدت نوربنظر خاکستری میآید. همان سفید درتابلوی دوم برای نمودن قرص ماه بکار رفته درصورتیکه پرتو حقیقی قرص ماه هم بیش از یك پنجم نور قبای سفید اعراب درزیرآن آفتاب نیست. پس اگرمنظور هنرتقلیدکامل طبیعت باشدبااین اختلافات همواره از اوپست ترخواهد بود.

مطابقت کامل با طبیعت بدست نمیآید مگر بوسائل و اصول ماشینی که آنهم صریحاً ازدایرهٔ هنرهای زیباخارج شده‌است. ساخته‌هائیکه روی این اصول بدست میایند بدون استثنا بی‌ارزش‌تر ازساخته‌های هنری حقیقی هستند. واضح است که قالب گیری ازروی موضوعهای طبیعی پست‌تر ازمجسمه سازی آنها است، برای اینکه فاقد بلاغت وسلیقه وفانتزی هنرمند هستند. پیکرهای مومی موزه گرون (Grevin) بسیارحقیقی‌تر

از مجسمه های مرمرند ، ولی هرگز آن ارزش هنری را ندارند . یك تابلو ، خیلی هنری‌تر ازیك عکس است. همینطور استماع آواز یاساز یاصدای خود هنرمند تاصفحهٔ گرامافون یانوار ضبط صوت او، یایك درام تاعین صورت جلسهٔ یك محاکمهٔ جنائی یا نمایش حقیقی تافیلم سینما، یانقشی کشیده شده تاعکسی که گراوور شده است در ارزش هنری بسیار متفاوتند .

در واقع هیچ هنری نمیتواند ونظرهم ندارد که طبیعت را عیناً تقلید کندواگر تکنیك یامکتب‌های هنری دراین موضوع اصرار دارندبیشتر برای تمرین وایام تحصیل است ، والاهر هنری پاره‌ای صفات اصلی را از طبیعت و واقعیت حذف میکند . یعنی همواره از پاره‌ای چیزها صرف‌نظر میکند :

حاصل آنکه هرهنرمندی آنچه ازطبیعت میپسندد **انتخاب** میکند . و آنرا حتی‌درموقعیکه میخواهد تقلید کند **ترجمه** مینماید. اگرده نقاش ازحوالی‌دهکده‌ئی تابلو بکشند ؛ دورنماهای مختلفی اختیار میکنند، واگر اتفاقاًهرده‌نفریك‌منظره‌را انتخاب کنند ، ده تابلو مختلف خواهند کشید. مدل بیرونی ، مدل درونی‌هنرواست بقول **وینچی** «نقاشی‌عمل‌فکری‌است(۱)» .

اوژن **دولاکروا** علیه اصول واقع جوئی در نقاشی میگوید : «درستی خنك و بی‌اعتنای تقلید ، هنر نیست» «طبیعت فرهنگ است (کتاب لغت) نه‌یك کتاب (۲)». نقاشی،آنطور که نسخه از صفحهٔ کتابی برمیدارند ، نسخه‌ازطبیعت نمی گیرد ، بلکه درطبیعت همان را میجوید که از یك کتاب لغت جهت احتراز از پاره‌ئی اشتباهات میجویند .

سزان (Cezanne) نقاش بزرگ، روزی به **امیل‌زولا** گفت: خیلی‌میل‌داشتم

---

۱ ـ Toute Peinture est chose mentale .

۲ ـ La nature est un lexique, non un livre.

طبیعت را تقلید کنم ، ولی موفق نمیشدم ، وچقدر از خودم خشنود گشتم هنگامیکه کشف نمودم « خورشید چیزی است که نمیشود عیناً تقلید کرد ، ولی میتوان آنرا نمایش داد (١)».

درتمام ساخته‌های **بتوون** سنفنی پاستورال بیش‌ازهمه ملهم از آواهاوصداهای طبیعت است ، با وجود این بتوون لازم دانسته است که روی بخش ویلن اول آن این سفارش را بنویسد : « بیشتر تجسم احساس‌است تا نقاشی » .

نویسنده نیز بیشتر ازسایرهنرمندان،خود را محدود بتقلید سادهٔ آنچه دیده‌یا شنیده یا احساس کرده نمیداند: هیچ‌اثر هنری‌حقیقتاً «یك گوشه‌ای‌اززند گی‌نیست» نه‌**آندروماك** ، نه **برنیس** ، نه **هرنالی** ، نه **روی‌بلاس** هیچیك زند گی واقعی را منعکس نمیکند. **برونتیر** درباره‌تیپ‌های رومانهای بالزاك وفلوبرمینویسد : «آنان قطعاً درست وحقیقی‌اند درحالیکه واقعی‌نیستند (٢) ». **گوته** درجائی راجع به کسی میگوید : « اوحقیقت را دریافته است نه واقعیت را (٣) ». **بودلر** از اینکه بدوستش **فلوبر** نسبت واقع‌جوئی میدهند به‌دفاع برخاسته میگوید : «ناسزای نفرت‌انگیزی است ». خود فلوبر ، بااینکه مفتخراست که نوشته هایش طبیعی وحقیقی هستند ، از اینکه او را رئیس مکتب واقعجویان خوانده‌اند میگوید : « من از آنچه که قرار گذاشته‌اند بعنوان واقع جوئی بنامند متنفرم ، ولوآنکه مرا پیشوای آن بخوانند(٤)

١- Le soleil est une chose qu' on ne peut pas reproduire, mais qu' on peut représenter.

٢-Les personnages de Balzac et de Flaubert sont vrais précisement en tant qu' ils cessent d'être réels.

٣- Il a atteint la vérité, mais non la réalité.

٤- j'exeece tout ce qu' on est convenu d' appeler le réalisme, bien qu'on m'en fasse un des pontife,..,

طبیعت جویان دنبال آنچه بنظرمن نا چیز است میروند و بدانچه مدنظرمن است کم اعتنادارند . برای موارد تکنیکی و اطلاعات محلی وجنبه‌تاریخی وصدیق موضوعها بکلی دردرجهٔ دوم‌است ، من بیش‌ازهمه درجستجوی زیبائی هستم » رومانهای بزرگ **زولا** خود بیش از نسخه برداری از طبیعت ، زندگی واقعی را منعکس میکنند . اشخاص رومانهایش بر گزیده هستند و رفتاری بسبك ساخته های رزمی (Epopée) انجام میدهند. گذشته ازاین ، مطابق فورمول مشهور خودش که : « هنر،دیدن‌طبیعت از خلال سرشت‌وطبع شخصی است (۱) » . نمیتواندکاملا واقع جو باشد

بی‌شك ضرورت داشته است که واقع جوئی‌علیه یك‌آرمان جوئی خشك و غالباً ریاکار ، قیام کند وبه‌نمودار کردن معایب و زشتی‌ها بپردازد . تقلید یك موجود زیبا ممکن است زشت و همینطور تقلید یك موجود زشت ممکن است زیبا باشد .

واقع جوئی‌مطابق گفتهٔ**سه‌آی**چه‌بسا که «آرمان‌جوئی درزشتی»است. بنابراین گاهی‌هم بقول **گویو** در«ابتذال» میافتد وباید بدین عقیدهٔ گویو گروید که « بهترین واقع جوئی‌آنست که بتوانیم واقع‌را ازمبتذل تفکیك نمائیم(۲)». یعنی ما باید از هنر واقع جوهمواره واقعیت شاعرانه‌را احساس بنمائیم. ضمناً آشکاراست که نمایش هنری یك موجود زیبا ، موجب تحریك و هیجان شدیدترو عمیق تری است تا نمایش هنری یك موجود زشت .

نتیجه :

ممکن است آرمان‌جوئی و واقع جوئی هر دو را بطور معتدل پذیرفت . زیرا بقول‌هانری**دولاکروا** : این‌نظریه های مختلف ، هردو طالب یك‌چیز هستند : «هنر خواه در واقعیت علمی‌باشد و خواه درواقعیت آرمانی و متعالی ، هنرمند آنرا کشف

۱- L'art c'est la nature vue à travers un tempérament.

۲- Le meilleur réalisme consiste à dissocier le réel du trivial.

خواهد کرد». ولی اشتباه دراینجاست که : هنر ، یکپارچه نه در واقعیت عملی‌است و نه درواقعیت متعالی، هنردرقوه وفعل‌است(۱)».

هرساختهٔ هنری، گذشته ازماده‌ئی که‌ازآن بوجودآمده ، دارای دونوع‌عناصر است : یکی آنهائیکه از واقعیت خارجی گرفته شده (چون مدل درنقاشی وحجاری) دیگرعناصر روحی دانسته یا ندانسته‌است. مکتب دکتر **فروید** بطور خاص نظر بر اهمیت عناصر روحی ندانسته دارد ، و خاصه تمایلات جنسی پس رانده (Refoulé) ومروح (Sulbime) را مهم دانسته مورد تفکر و مطالعه میآورد. از اینرو شناسائی کار های هنری و تحلیل روحی (Psychanalysé) بهم مربوط گشته بتدریج رشتهٔ خاصی میگردد.

درهرحال ، یقین است که هنرمند همواره ایدآل شخصی خود را در هنر وارد میکند و همینطور مسلم‌است که پیوسته از واقعیت هائی نیزتقلید میکند.اماواقعیتی که مورد نظراوست آن‌نیست که ما بنا بعادات سود جویانهٔ خودمان درك مینمائیم ، بلکه واقعیتی است که هنرمند بخاطر خود آن واقعیت ، به مشاهده پرداخته و پسندیده است.

برگسون همین اندیشه را با لطف وعمق خاصی بیان میکند : «هنر يك نوع بینش مستقیم ازواقعیت است. ولی خلوص ادراك موجب یکنوع جدائی ازمراتب سود جوئی‌است وموجد حالتی فطرتاً بی‌غرض است، که مقرخاص آن درحواس یا وجدان است وبالاخره باعث يك نحو روحانیت حیاتی است که به‌آرمان جوئی تسمیه‌شده‌است چنانچه بخواهیم با معانی کلمات بازی نکنیم ، ممکن‌است بگوئیم : « واقع جوئی‌در عمل‌است درصورتیکه آرمان‌جوئی در روان است ، ومنحصراً بوسیلهٔ نیروی آرمانی

۱- L'art n' existe tout fait ni dans la réalité empirique, ni dans la réalité transcendante. Il est création et puissance.

است که میتوان باواقعیت آشنا شد (۱)».

هنرمند هنگامیکه واقعیتی را بی‌شائبه درك میکند و میخواهد نمایش دهد، تحت تأثیر تمایلات دانسته یا ندانسته ویا افکارمختلف خود به‌آن‌واقعیت تغییرشکل میدهد، ازآن میکاهد یابدان میفزاید، آنرا بوجهی‌خاص تعبیر مینماید، بدان سبك میدهد؛ وباتأثرات واحساسات خودمیامیزد. **پول‌دژاردن** (Dejardins) راجع‌بنقاشی دورنما میگوید: «هنرمند ازعالم‌برونی یك عالم‌درونی‌میسازد، ومنظورش‌بیان‌همین عالم‌است(۲)».

ممکن‌است دوکلمهٔ آرمان‌جوئی و واقع‌جوئی را برای تعیین وتعبیر دو تمایل هنری متفاوت نگاهداشت، تا بدان وسیله صفت ساختهٔ هنری را معلوم نمود یعنی تشخیص داد که بسته بکدام طریقه است. ولی بطورکلی این دو اصطلاح با متدی که هنرمندان کار میکنند و هر دو جنبه را دارا است توافق درستی ندارند. کلمهٔ بلاغت جوئی (Expressionnisme) که اخیراً بعضی از زیبا شناسان معمول کرده‌اند، بهتر بامتد کارهنری توافق دارد.

هنرمند در بیان حیات درونی خود و حتی در نمایش دادن عالم خارج، جنب عالم‌واقعی، عالمی آرمانی‌خلق میکند. یابقول **موریس‌بارس** (B. Barres): «عالمی واسطه میان زندگی و مرگ (۳)» یا بقول **سه‌آی** «عالمی با ظواهری سازگار» و خلاصه عالمی از صور و احساسات بی شائبه میافریند. بنابراین هنری که منظورش آفریدن چنین‌عالمی است، نقش‌مهمی درزندگانی فردی واجتماعی‌بازی میکند.

۱- Le réalisme est dans l'œuvre quand l' idéalisme est dans l'âme et que c'est à force d'idéalité seulement qu' on reprend contact avec la réalité.

۲- L'artiste fait du monde extérieur un monde intérieur. Et c'est ce monde intérieur qu'il exprime.

۳- Un monde intermediaire entre la vie et la mort.

تأثیر هنر در حیات فرد : این امر مسلم است که درجامعهٔ سرمایه‌داری کنونی هنر برای غالب افراد صورت کاروشغلی را دارد که خود وخانواده آنان ازاینراه زند گی میکنند. اینهم شاید یکی از حوائج زند گی است ؛ اما حاجت غم انگیزی است ، کاش اینطور نمیبود. یقیناً مردان وزنانیکه شاغل هنرهای صناعتی هستند ، وبساختن اشیاءِ مفید وضمناً زیبا میپردازند، همچنین رامشگران وسرایند گان وبازیگران که برای انتقال هیجان وشور بدیگران یاتفنن آنان کارمیکنند، همه‌کار گرند وسزاوار اجرو مزد واحتراماتی هستند که سایر کار گران مغزی وهنری از آنها برخورداراند.

امااى كاش آفريد گان هنرى ، ديگرملزم نبودند كه براى راه انداختن چرخهاى زند گی مادی خود بکارهائی غیر ازکارهنری خود بپردازند. خاصه که غالباً ازعهدهٔ آن کارنیز بر نمیآیندو بهمین سبب بسختی زند گی میکنند. بقول **دگاس** (Degas) : « کسب آنها بخورونمیری است آنهم پس ازمر گشان(۱)» چقدرشوم وناساز گاراست که بدون آماد گی طبع واحساس والهام ، بدون اینکه برانگیخته ازشوری باشند ، به‌آفریدن وساختن بپردازند ! چقدرتأسف انگیزاست که بجای اینکه باشوروشوق وعشق،آهسته وبا مطالعه بیافرینند ، برای ازدیاد منابع حیاتی خود ، مجبور باشند بسرعت با آئین سرهم بندی وتکرار مکررات برتعداد کارهای خود بیفزایند. اینان مجبورند گاهی بسلیقهٔ کج اغنیاءِ وزمانی مطابق معایب وابتذال جامعه ومدروزکار کنند ، وهنرشان‌را برای فروش، باب طبع سرمایه داران وفرمانروایان بسازند و بالاخره ازآن استقلال نجیب و والا، که باید صفت هرهنرمند حقیقی باشد، چشم بپوشند

هنر نمیبایستی پیشه یا تجارت باشد ، بلکه آنرا بایدبخاطرخودش خواست،هر که بدینگونه باوی سروکاردارد، میتواندبی شائبه آنراپرورش وتعالی بخشد ازهمین‌رو بسیاری ازهنرمندان بزر گ برای راه‌انداختن چرخ زند گی خود پیشه‌های دیگری

۱- Un artiste gagne de quoi vivre, mais seulement après sa mort!

داشته اند ، مانند **سروانتس** و **شیلر** و **گوته** و **شوپن** و بسیاری دیگر ؛ **مالارمه** میگفت : «همه چیزدردنیا وجود دارد برای اینکه سرانجام در کتابی برود » . همین آدم تا باخر باشغل معلمی زند گی کرد هنرش را آزاد وبخاطر خودش پرورش داد .

ژول رنارد (Renard) بتقلیدازجملهٔ معروف مولیرمینویسد : « باید زند گی کرد برای نوشتن ، نه نوشتن برای زند گی کردن ».

رومن رولاند جمله‌ئی ازیك نامهٔ تولستوی را نقل میکند که « هنرنبایستی شغل، بلکه باید ذوق باشد (۱)» آنگاه چنین توصیف میکند : ذوق شناخته نمیشود مگربوسیلهٔ آن فداکاری که هنرمند یا دانشمند درصرف وقت وچشم پوشی‌ازراحتی‌و خوشی‌خویش درپیروی ذوقش مینماید».

یا بقول **شیلر**: هنرمایهٔ زند گی کردن‌نیست ، بلکه‌وسیلهٔ بازی بی‌شائبه‌ایست « با زیبا جزبازی نباید کرد» (۲).

چه برای هنرمند وچه برای دوستدارهنر، هنرمنحصراً یك بازی‌است. آری ، بازی لطیف ، یك مشغولیات عالی وتفنن دلنوازیست.

فنلون میگوید : « آن غم واندوهی که حتی درعین خوشی ولذت برای‌آدمی جانکاه‌است ، برای‌آنانکه توانسته‌اند خودرامجذوب مطالعه کنندکاملاناشناس‌است». پیداست که این نظریه در مورد تمام هنرهای زیبا صادق است. جوانان ازذوقیکه در هررشته ازهنرهای زیبا دارند ، باید استفاده کنند وآنرا بپرورانند تادرطی‌زند گانی بهترین مشغولیات رفیق آنان باشد .

گوبینو میگوید : « علم سفر کردن نیز مانند علوم دوست داشتن و فهمیدن واحساس کردن،کارهمه کس‌نیست (۳) » . همینطور لذت بردن از دورنما های بیگانه

۱- L'art ne doit pas être une carrière, il doit être une vocation.

۲- Il ne faut que jouer avec le beau.

۳- Savoir voyager n'est pas plus l'affaire de tout le monde que savoir aimer, savoir comprendre et savoir sentir.

وهنرهای خارجی کارهمه کس نیست : ابتدا بایدذوق‌را درآنچه بومی وقابل درك‌است بکار انداخت تا آشنائی باهنرهای بومی چراغ راه گردد. هنر بیش ازهر مشغولیاتی برای رفع کسالت ویکنواختی ومکررات لوس وخنك زند گی گریز گاه‌امن‌وموضوع جالب وجاذبی‌است. هنرمند بوسیلهٔ آفریدن ، و دوستارهنر بوسیلهٔ لذاید زیبا شناسی از ابتذال زند گی فرارمیکنند. تخیلی که بعنوان تصور جبری نامیده‌اند، آنست که واقعیت، ایجاد کنندهٔ رؤیاهاست... هنر، بامجسم کردن رؤیا های زیبائی که در مخیله خود داریم مارا از واقعیت جدا میکند. هنر سرچشمه‌ایست شگرف و زاینده از رؤیاهای گوارا که دردسترس‌ماست همواره ممکن‌است کتاب تازه‌ای‌خواندیا کتابی را که‌دوست‌داریم‌چندین بارمطالعه کرد. پاره‌ئی‌با سازشان، برخی دیگر باقلم مویشان ، بسیاری با دیدار موزه‌ها ، کلیساها ، مساجد وآثار دیگر هنری رونق وتاز گی فرح بخشی بزند گی‌یکنواخت خود میبخشند. اینها تمام شرایط اساسی حیات‌شادی‌بخش تربیت یافتگان است .

حتی برای مردمان عادی وطبقهٔ سوم که کوفته اززحمات ماشینی‌سرمایه‌داری هستند ، گاهی‌فرار ودیداری از بوستانهای رؤیا خیز مانند سینما و کنسرت‌ونمایش ضروری است.

دل‌آدمی‌هرچه بیشتر آغشته‌به‌اندوه وغم‌باشد ، هرچه بیشتر انباشته ازرنجهای ناخوشی، پیری ، تیره بختی ، وازد گی اجتماعی ، محرومیت درعشق و اندوه مر گ باشد ، احتیاج بیشتری به‌فرارازاین بلیات دارد. بدبختانه دراین قبیل‌موارد گروهی به مکیفات و مواد مخدر پناه میبرند ، درصورتیکه هنربهتر میتواند آلام راتخفیف دهد ومعدوم نماید ، واگر درهمه مؤثر نیفتد برای غالبی ازارواح مستعد ، سالمترین مخدر است. ازاینروست که گفته‌اند هنر تسلی‌ده وآزادی بخش‌است، وبقول‌شوپنهاور: «دراین کویر زند گی، که تشنگی سوزان ومداوم آن برای مسافرجانکاه است، هنر واحه‌ای است(۱)».

۱– Dans ce désert de la vie où une soif ardente, insatiable, torture le voyageur, l'art est une oasis.

یك حقیقت دیگر براین حقیقت افزوده میشود : هنر، محدود باین نیست که ما را از یك کسالت مبهم یا رنج صریح رهائی بخشد ، بلکه خود آفریننده است و میتواند موجد شعف گوارای فراوان وتمام‌نشدنی در زندگی ماباشد. بقول روانشناس آلمانی **گروز** (Groos) « افکار زیبا شناسی همچون‌احوال‌روحی‌یك روز عیداست(۱)»

رومان نویس سویسی **شپیتلر** (Spitteler) میگوید : « هنر دعوتیست بسوی سعادت (۲) » . وکاملا راست است که هنر ما را هدایت بزندگی نجیب وشاد میکند. چه شادیهای گوارائی که ما بحجاران باستانی‌یونان ، به‌معماران مساجد وکلیساها، به **به تیسین و واتو، به شوپن و شومان، به‌استاندال‌وورلن، به‌فردوسی‌وخواجه به نظامی وسعدی** مدیون هستیم ! وقتی آدمی موسیقی را دوست میدارد ، از آن تسلا مییابد. ازدیدارتراژدی غریزه های خفتهٔ حیوانی‌مابه‌نیروی‌بازی قهرمانان‌بیدار میگردند و مارا آرامش می بخشند... از دیدار درام ، وحقیقت زندگی پندها آویزهٔ گوش ما میگردد !

تربیت هنری‌است که انسانی‌رابسوی‌دوست داشتن‌زیبائی‌های طبیعت‌راهنمائی میکند. درجهان مشهود که بوسیلهٔ حواس میشناسیم بقول **ویلیام‌جمس** همواره «یك زیر جهان زیباشناسی موجود است . یعنی خاطره‌های ساخته‌های هنری دردریافتهای سمعی وبصری ما نفوذ دارند وآنها را تبدیل باحسن مینمایند. دربرابر مناظرمتنوع زندگی جهانی، پیوسته دورنماهای نقاشان وقطعات توصیفی‌شعرا بمنزلهٔ ملاك‌مقایسه ووجه قیاس، خود نمائی‌میکنند ـ آری ، هرچه بیشترموسیقی بفهمیم صداهای‌طبیعت بیشتر برای ما بلیغ وتوصیفی‌خواهند بود. وآنچه ازآواهای طبیعت بیشتردرك‌نمائیم موسیقی را بهتراحساس خواهیم کرد... این تأثیر یا تحریك دوجانبه ایست ، که در تمام هنرها نسبت بطبیعت پیوسته موجب یافتن « زیر جهانهای » زیبا شناسی ، یعنی

۱ــ La pensée esthétique, c'est l'état d'un jour de fête.

۲ــ L'art est une invitation au bonheur.

زیبائیهای تازه‌ای میگردد. حتی اگر منظره‌ئی ازطبیعت ، هیچگونه ساختهٔ هنری را به‌خاطرمانیاورد ؛ بازهنراست که منظره را بنظر ما ذی‌قیمت نموده ، زیرا هم اوست که ما را بدریافت بی‌شائبه عادت داده است.

واقعاً چه شادیها که مدیون‌این‌مشاهدهٔ بی‌شائبه که هنربما تلقین نموده‌هستیم آری، شادیهای‌سالم‌و گوارا‌وپیوسته ومداوم‌لذتهائی‌هستند که بطوررایگان‌دردسترس همه میتواند باشد.

کبارااکیکن (Kebara Ekiken) ژاپونی ، در کتابی که راجع بفلسفهٔ لذت نوشته میگوید : «اگر بزیبائی آسمان وزمین و هزاران چیز دیگرطبیعی دل ببندیم شادی بی‌انتها بدست میآوریم ، یعنی‌لذتی که همواره شب وروز بطورکامل‌دراختیارما خواهد بود. کسی که لذتش‌را دراینگونه مشاهده بدست‌آورد، مالك کوهها و رودها وماه و گلهاست ؛ برای این لذت، دیگرمحتاج تملق دیگران نیست، محتاج‌مصرف کمترین پولی برای اینها که با گنج هم نمیتوان‌خرید ، نمیباشد. هروقت‌اراده کند آنها بکار او می‌آیند بی اینکه سائیده یا کهنه شوند . او میتواند مانند ملك شخصی خود باآنها رفتار کند ، هیچکس با او ادعا ونزاعی‌نخواهد داشت . اینها برای‌اینست که زیبائی کوه و رود وماه و گل هر گزملك کسی‌نبوده‌است»

ژرژدوهامل (Duhamel) در کتاب « تصاحب گیتی » مینویسد : هنرمند و دوستدار هنردرواقع مالك گیتی‌هستند «آنان شادیهائی‌دارند که به‌ارزش درنمی‌آیند وبر کنارازهرنوع‌سودا گری‌هستند(۱)». این‌شادیها را میتوان: یگانه مطلق‌وحقیقت یگانه نامید ، هرجا که اینهانباشند (البته جا برای‌مشغولیات دیگرهست) ولی‌دیگر برای شادی‌حقیقی محلی‌موجود نیست ». جای دیگرمیگوید : نباید تصور کرد که

۱- Ils connaissent des joies qui n'ont pas dé prix, demeurent en dehors de tout négoce.

هنر خالص بهیچ‌درد نمیخورد : بدرد زندگی کردن میخورد ، خاصه زندگی به‌بهترین طرز عملی وهمیشگی - هنرمندان بزرگ ، ما را بیک زندگانی عمیق ، بزندگی بزمی و پرشوری هدایت خواهند کرد. ما با کمك آنها گیتی را تصاحب خواهیم کرد... هنر، عطیهٔ والائی است که آدمی ازدارائی واکتشافات خود بدست آورده است ». و باز باید گفت که نقش هنر در زندگانی فردی تنها باین نیست که موجب تخفیف آلام یا ازدیاد لذایذ می گردد. هنر تأثیر عمیقتری دارد، زیرا هیجانهای مستقلی در افراد تلقین مینماید افکار و احساسات جدیدی که بدون آنها جاهل و جامد خواهیم ماند القاء میکند... هستی محدود ما را وسعت میبخشد. مثلا موجب آگاهی وتعلق ما بحالات و درجات درد یا لذت ، تقدس یا دلیری میگردد ، که پیش از آن از گمان ما هم نمیگذشته‌اند وسیلهٔ والائی برای تربیت عقلی واخلاقی ، ومحرك شگرفی برای رشدمعنوی است.

هنر ما را با تمام پدیده‌های حیات آدمی وطبیعت ارتباط میدهد و بهمین واسطه برای ادای وظیفهٔ مهمیکه راجع بآدمیت وحیات جهانی داریم ، ما را بهتر قابل میسازد.

خوب است معتقد باشیم که آدمی نه‌تنها وظیفه‌ئی نسبت بموجودات دارد، بلکه وظیفه ای نیز نسبت باشیاء و تمام واقعیات دارد. و آن وظیفهٔ ذینفع شدن در آنها و تشخیص زیبائی ودلربائی بدیع آنها ومفتون گشتن بتمام الوان زیبای آنهااست. یگانه وظیفهٔ ما این‌نیست که فقط زیبائی آدمی را بچشیم ، بلکه باید برای ادراك زیبائی حیوانات ، گیاهان و گلها وستارگان وآب و خاك و آفتاب و ماه ، باد و ابروبرف وغیره ذوق داشته باشیم ؛ اینگونه که باشیم ، شایستهٔ حق شناسی از طبیعت شده‌ایم .

آری درهمه جا وهر مورد حق‌شناسی بهتر ازحق‌ناشناسی است. منحصراً به‌نیروی هنرومشاهدهٔ بی‌شائبه است که میتوان مناظر متنوع جهان را ادراك نمود و شادیهای گوارا را کشف کرد وحیات جاویدان ودوست داشتنی‌را احساس نمود .

به‌اینطریق هنر ما را به‌درك حقیقت جهانی هدایت میکند وممکن‌است مذهب

کسانی گردد که پرستش دیگری ندارند. هنر ممکن است موجب علقه و ارتباط آدمی باطبیعت گردد. بقول زیباشناس انگلیسی **روسکین** «هر هنر عالی پرستیدنی است(۱)». بنابراین هنر در زندگی فردی و اجتماعی نقش مهمی داشته و دارد و خواهد داشت.

تأثیر هنر در زندگی اجتماعی - هنر مولود جامعه است. یعنی وقتی از دست فرد خارج شد اگر مطابق ذوق و عادات جامعه نباشد یا بتصویب او نرسد، عنوان هنر را نمیتواند حائز گردد. هنرمند بانشان دادن مظاهر عالم برونی نه فقط به معرفی عالم درونی خود پرداخته است بلکه زندگی جامعه را نیز منعکس ساخته است.. احساسات و هیجانهائیکه هنر تلقین میکند تا حد زیادی آمال جامعه است.

هنر اصولا اجتماعی است، هم از نظر مقصد و هم از نظر ماهیت. این مبحث را **گویو** در کتاب (هنر از نقطه نظر اجتماع) تشریح کرده میگوید (هنر یك نوع توسعه وسرایت احساس جامعه است بتمام موجودات طبیعت، وحتی بموجودات ماوراءِ طبیعت یعنی بموجودات ساختگی که تصورات آدمی خالق آنهاست. بنابراین، هیجان هنری اصولا اجتماعی است. نتیجهٔ آن پرورش و توسعهٔ حیات فردی است که با حیات وسیعتر جهانی ممزوج میگردد. مقصد عالی هنر تولید یکنوع هیجان زیباشناسی است که دارای اخلاق اجتماعی باشد».

چون کار هنر خلق نقشها و بیان احساساتی است که بسهولت حتی بوسیلهٔ ذوقهای متفاوت درك میگردد، پس یك کار دیگر هنر، نیز نزدیك کردن این طبایع است که غالباً منافع و تمایلشان مخالف یکدیگرند. این موضوع کاملا راست است که بسیاری از طبایع مختلف به نیروی هنر توافق یافته و یکدیگر را تایید کرده اند - وهمچنین توافق موجب علقه و بستگی میان آنها گشته است چه بسا که غزلهای خواجه موجب گذشتها و بستگی ها گشته است یادر تآترچه بسیاز که دو دشمن پهلوی هم نشسته و بریك موضوع

۱- Tout grand art est adoration .

اشك ریخته‌اند وهمین توافق عقیده واحساس در آنها دشمنی را بدل بدوستی کرده‌است
البته عکس اینهم اتفاق افتاده‌است ، یعنی بسبب اختلاف ذوق وسلیقه چه بسا که میان
جوان وپیر یا مکتبهای مختلف اختلافاتی بروز کرده‌است ، میتوان گفت : بطور کلی
هنر بیشتر موجب بستگی‌است تا نفاق . یاشاید نفاق حاصل از آن یکنوع جدال علمی
وهنری‌است که سرانجام منجر بروشن شدن موضوع وتشخیص خوب وخوبتر خواهد
گشت .

چه عشق‌ها ودوستیها که در کنسرتها و موزه‌ها ونمایشها در اثر توافق ادراك
هنری بوجود آمده ، بزرگ گشته ودوام یافته‌اند.

موضوع دیگر، نفوذجامعه روی‌ساختهٔ هنری‌است که ملیت هنرمندرامیرساند
این‌یکی ازموضوعهای بسیاردرستی است که **تن** درزیباشناسی اجتماعی‌خودپرورانده
است. عشق بهنر ملی، یکی ازاحساسات پاك میهن پرستی‌است . میگوید : فابل های
لافونتن و **سید** کورنی میان تمام‌فرانسویان ارتباط وبستگی‌عمیقی‌ایجاد کرده‌است .
ایرانیان هم درهرجای عالم که از اشعار فارسی یاازصنعت قالی‌ومینیاتور وتذهیب‌آن
تمجید شود ، فخرومباهات میکنند وازهمین‌رو است که بایدسعی کنیم که هنرهایمان
درتوسعه وپیشرفت، رنگ ملی‌خودرا ازدست ندهند.

وقتی ملتی تحت شرایط زور یا تزویر و خدعه تابع ملت دیگر گشت ، تنها
راهی را که وطن‌پرستان برای حفظ وبقای خود اختیار میکنند ، نگاهداری‌احساس
ملی بوسیلهٔ حراست یا اشاعهٔ هنرهای ملی‌خاصه ادبیات است. میگویند: وقتی کشور
لهستان میان سه دولت قوی‌تقسیم شد ، لهستانیان همین کار را کردند ، و قیصر روس
نیکلای‌اول که بیش‌ازهمه درمحو آثارملی آنها میکوشید همواره میگفت که:مقاومت
اینها بوسیلهٔ ادبیاتشان است. خود ما ایرانیان بارهاازچنگ فاتحان بهمین‌نحو آزادی
یافته‌ایم. یعنی فاتحان را درخود مستحیل کرده‌ایم ، فردوسی را چرا آنقدر حرمت

مینهیم ؟ چرا بازبان بیگانه مخالفیم ؟ چرا موسیقی خودرا دوست داریم وبایدازدست ندهیم . اینها سنگرهای ملی ما هستند. اینهارا نباید بمحافظه کاری خشك وجاهلانه تعبیر نمود ، هرچه دراحیای هنرهای ملی وتکامل آنها بروش خودمان بیشتر کوشش کنیم ، اتحاد و بستگی و ملیت ما محکمتر میگردد... آزادی و استقلال ما همواره از همین طریق تأمین و تضمین‌خواهد شد نه بـا توپ وتفنگ وتدابیر جنگی‌دیگر.

گذشته ازاین محاسن، وقتی‌هنری متعالی گرددازحدودیك کشورتجاوزمیکند وبکشورهای دیگرنفوذ مینماید ، یعنی جهانیان به‌طیب خاطرازآن استقبال میکنند آدمی در هرجا واز هر ملیت که باشد آنرا احساس و تقدیر میکند . هنر یونانیان باستانی‌سرحدات‌راشکست‌وهنربشریت شد. **رافائل ، میکل آنژ ، رامبران** یا **گوته** و**مولیر** و **شکسپیر** یا **خیام** و **تاگور** یا **بتوون** و **استراوینسکی** متعلق بیك کشور نیستند ؛ بلکه هنرمندان جهانی‌هستند. تعریف حقیقی هنرپس‌ازملی‌بودن،آنست که بین‌المللی‌باشد. هنرزبانی‌است که باآن میتوان حقایق‌جهانی را بیان کرد. هنراست کـه نخبگان ملل را بیکدیگر نزدیك میکند و موجب ایجاد یك ادراك مشترکی دربارهٔ بشریت‌ورفاه زند گی‌آدمی میگردد . اگر بدبختانه زبانهای مختلف ، بیشتر آدمی را ازهم بیگانه‌نموده درعوض‌هنر،زبان‌احساسات مشترك‌آدمیان شده وبواسطهٔ صفت بین‌المللی بودنش فوق زبان‌ملی‌است. بقول یکی از فلاسفه : هنر معبودی است که مارا بسوی خوشی وسعادت حیات راهنمائی‌میکند . یا بقول **شتراوس**(strauss) « شعروموسیقی مبانی مذهب آینده هستند (۱) ».

گویو برضد عقیدهٔ کانت و شیلر، که بازی‌را محرك ومصدر ایجادهنرمیدانند هنر را ریشهٔ زند گی دانسته میگوید : «هنرمارا علاقمند بزند گی میکند، زیراخود هنر ریشه‌ای اززند گی‌است». وهنررا بسط وتوسعهٔ حیات اجتماعی دانسته میگوید :

۱- La poésie et la musique constitueraient. la religion de l'avenir.

۲- L'art nous fait sympathiser avec la vie qui en est le fond.

«حیات عجالتاً عبارت از جامعهٔ زندگان است؛ جامعه نیز عبارت از یك زندگی اجتماعی است که زندگیهای مختلفی آنرا ترکیب میکنند (۱)».

افرادی به اتکای بعضی عقاید و مذاهب، هنرمند را فدائی جامعه معرفی می کنند وساخته‌های اورا بمنزلهٔ قربانی‌هائی میدانند که تقدیم جامعه میگردد. **اتین بورنه** (Etienne Burnet) در تحلیلی که از نویسندگان معاصر کرده است مینویسد: «برای اینکه وقایع Faits زندگانی آدمی از قبیل آرزوها وجنبشها وعشق‌ها بدیگران منتقل شوند وصورت، مجسم پیدا کنند وبیکنوع واقعیت آرمانی باد وام تبدیل گردند افرادی مورد حاجت هستند که حساستر، روشن بینتر، وارسته‌تر ونیرومندتر از سایرین باشند تا بتوانند باجوهر وجود خویش حیات دیگران را درك کرده از آن نقشهای بلیغی بسازند که بوسیله جوامع بشری ابدی وجاودانی گردند.

شاعر میان لایزال مجهولی که روح آدمی آرزومند آنست وزندگی‌عادی خاکی واسطه‌ای است، زیراساخته‌های خودرا از آن میان برداشت وترکیب میکند. اوفدائی جامعه‌است وساخته‌هایش قربانیهائیست که بجامعه تقدیم مینماید.

اگوست کنت، با اعتقاد باینکه هنر زبان بین المللی است، اصراردارد که تمام کودکان باید نقاشی وموسیقی‌را تعلیم گیرند تادرطی زندگانی ازشادی گوارای حیات برخوردار باشند.

هنر از نظر اخلاق– دراینکه آیا هنررا باید ازنظر اخلاقی سنجید یافقط هنری، اختلاف نظر موجود است. یعنی مبحث هنر ازنظر اخلاق، بامبحث هنر بخاطر هنر غالباً در معارضه است.

بسیاری ازمتفکران اعصار گذشته معتقد بوده‌اند که هنر باید تابع اخلاق باشد ودرغیر اینصورت بداست وباید طرد ومنع گردد.

۱- La vie est déjà une société de vivants; la société est elle même une vie collective, consciente des diverses vies qui la composent.

کنفوسیوس (٤ قرن پیش‌ازمسیح) درچین،هنروخاصه موسیقی‌را فقط‌ازنظر خدماتیکه بنظم‌امورمیکندلازم‌میدانست.

افلاطون نیزدر کتاب جمهوری‌اش،شعر وموسیقی‌را ازنظر مذهب واحتیاجات کشوری ضروری دانسته میگوید : « موسیقی‌باید مانند یك دژ دولتی باشد(۱)».

ارسطو نیزدر کتاب سیاست ، هنررا ازنظراخلاق سفارش میکند وهنرنمایش را ازنظر « تصفیه خواهش‌های نفسانی(۲) » لازم میداند.

دیدرو (Diderot) مینویسد : قلم ، قلم مو، یااسکنه دردست هنرمندشریف، جز بکار تحسین تقوا و تقبیح معایب ونمایاندن مضحك بکاردیگری نمیپردازد».

تولستوی در کتاب « هنرچیست؟ » درباره هنرازنظراخلاق ومذهب مینویسد: قصد هنرزیبائی ویا التذاذ خود پسندانه اززیبائی‌نیست ، همچنانکه از تغذیه هم لذت خوردن منظورنمیباشد : « هنریکی از وسایل همبستگی‌میان افراداست (۳): «تجدید خاطرهٔاحساسی که قبلا آزموده‌اند ، خاصه تجدیدآن بوسیله‌حرکات ، خطوط ، رنگها صداها، کتابت ، و انتقال این احساسات بطریقی که سایرین بتوانندآنهارابیازمایند هنررا فعال وتوانا نمودن‌است... هنرفعالیتی‌است که سبب میگردد هنرمند بتواند با همجنسان خود بوسیله پاره‌ئی‌علامات خارجی روابطی‌برقرار کند وتأثراتی‌را که‌خود قبلا آزموده است بدیگری منتقل نماید». بنابراین « درجه سرایت هنری مساوی با درجه ارزش ساخته هنری‌است (٤) » . میگوید : هنرخوب ، آنست که احساساتی را انتقال دهد که محاسن آنها « ازنظرخوبی وبدی آرمانها و عقایدی که مشترك میان تمام افراد همان عهداست» داوری واثبات شده باشد .

۱- La musique doit être une «citadelle de l'Etat».

۲- Purification des passions.

۳- L'art est un moyen de communication entre les hommes.

٤- Le degré de la contagion artistique est aussi celui du mérite de l'œuvre.

«هنرجهانی، دارای یك مصداق روحانی ثابت ومسلم است که : معرفت مذهبی است (۱)» ازاینجا ببعد تولستوی بانهایت سختی هنر«پیشه‌وران» زمان‌خودرامحکوم وطرد میکند. میگوید : هنر ، اززمانیکه بصورت حرفه‌وشغل درآمده‌است‌ازصداقت که صفت مهم‌و گرانبهای آنست بسیارکاشته شده وتقریباً چیزی از آن باقی‌نمانده‌است» وسپس هنرمعاصرخود را بااین لحن ملامت میکند : فقدان محتوی مذهبی، فراوانی مطالب شهوانی، ابهام ، ادعا ، وتصنع ازخصائص این‌هنرهاست .

حتی هنرمندان بزرگ گذشته را محکوم میکند ومنقدان را ملامت مینماید که چرا «ساخته های نخاله و غالباً احمقانهٔ یونانیان باستانی ، مانند **سوفوکل** و **اوریپید** و **اشیل** و خاصه **اریستوفان** را می‌ستایند ؟... وسپس آثار **دانت** ، **تاس**، **میلتون** ، **شکسپیر** و نقاشی‌های **رفائل** و **میکل آنژ** ومخصوصاً اثرمعروف روزقیامت اورا وهمچنین موسیقی **باخ‌وبتوون** را بد و ناهنجار میداند » . آری تولستوی‌اغلب کار های بتوون و خاصه سمفونی نهم او را « هنر ناشایست » میخواند ، و زیگفرید واگنر را جداً تمسخرمیکند وفقط برخی ازآثار باخ وهایدن وموزار و وبر وبتوون وشوپن را قابل استماع معرفی میکند.

جای دیگرمیگوید : اساس هنرمیبایستی « تأثراتی باشد که موجب اتحادمیان افراد و گرایش بسوی پرورده گار گردد». واین را مبنای‌هنر آینده میداند ومیگوید: «تابازرگانان‌راازمعبد هنربیرون‌نکنند(۲)» ، تأثرات، مشترك میان همه‌وبرانگیخته ازمعرفت ایمانی زمان نخواهد بود . بایستی « ریشه هنر احساس یگانگی، وفرم‌آن قابل ادراك همگان‌باشد(۳)». بدین ترتیب « هنرآنطور که شایسته است ، یعنی‌مرتبه

۱- L'art universel possède un critérium intérieur fixe et certain la conscience religieuse.

۲- Tant que les marchands ne seront pas chassés du temple de l'art.

۳- Son fond sera le sentim ent d'union; sa forme sera accessible à tous.

مهم زندگانی وترقی آدمیت میگردد(۱)». اکنون ببینیم این هنرمربی اخلاق تا چه حد واجد ارزش است.

باوجود سلامت ونجابتی که درپیشنهادات تولستوی موجود است، اساس آن ازنظر خود هنرقابل انتقاد است. نسبت میان زیبا وخوب هرچه نزدیك باشد باز دو احساس مجزا و قابل تفکیکند. کار و حتی وظیفه هنرمند آفریدن زیبائی است، همانطور که وظیفه عالم، بدون توجه باخلاقیات، جستجوی حقیقت است. توصیف هنرمند بودن بکلی ورای مبلغ یا واعظ بودن است.

اعتقاد بهنریکه آیینه اخلاق باشد، مخصوصاً بسبب نتایج وخیمی که غالباً داشته وممکن است بازهم داشته باشد درخورانتقاداست: زیرا گذشته از اینکه کلاً موجب رکود وعقب رفتن هنراست، چه بسیار که دست آویز مذهبیان گشته و موجب اتلاف شاهکارهای هنری گردد. چنانکه درقرن پانزدهم **ساوانارول** (Savanarol) کشیش، علیه نقاشانی که «مریم مقدس را از روی دختران زیبای فلورانسی میساختند و به لباسهای زیبای درباری زمان خود میاراستند» قیام کرد وسخت بانتقاد پرداخت و تودهٔ فلورانس را برضد آنان تحریك کرد ونتیجه آن شد که مقدار زیادی ازتابلوها و شاهکارهای هنری و تاریخی را در میدان عمومی آتش زدند که ازآن قبیل نمایشنامه خطی ومنحصر **سوفوکل** وتابلوی لدای (Leda) لئوناردو **وینچی** وتعداد زیادی از آثار «بتی چلی» بود، هویداست که درهمه جا بعنوان بت شکنی یا خم شکنی یا نهی از منکر از این قبیل گناهان بزرگ ملی به تحریك مشتی زاهدان ریائی اتفاق افتاده است.

همینطورمکرر موجب شده است که مذهبیان چون خود را حافظ اخلاق جامعه نیزمیدانند، ازدولت تقاضای نفی وتبعید وتوقیف هنرمند یا آثار اورا کرده اند واز

۱- L'art deviendra ce qu'il doit être, l'organe important de la vie et du progrès humain.

این رو ، زیان جبران ناپذیری بجنبش و تطور هنر رسانیده‌اند. درنتیجه کم کم دولت عهده‌دار این وظایف شده ، موضوع مخلوط باسیاست گشته هنررادست نشاندهٔ مطامع سیاسی وطبقاتی نموده‌است. شواهد درهمه جا بسیار دیده شده‌است.

گذشته‌ازاینکه هنروقتی اسیرمذهب یاسیاست گشت همان‌معایب اسکولاستیك یعنی (عقل‌راخادم‌ایمان‌وعلم‌را ساز گاربا احکام دین‌خواستن) بازتکرارمیشود؛قضاوت زیباشناسی کسانیکه معتقد بهنراخلاق جو باشند ، اگرهم ارزش اجتماعی‌داشته‌باشد باز موقتی و مغایر باحقیقت هنر است . یعنی چیزی نمیگذرد که بنظر ما مضحك یا غیرعاقلانه میآید ؛ زیراخود اخلاق‌وآداب پیوسته درتغییرند.

تولستوی از آنجائیکه خود طبعاً مذهبی ودارای اخلاق خاصی بوده و ضمناً چون برای هدایت هموطنان خود و رفع بدبختیهای ملت در واقع موجد یك طریقهٔ مذهبی‌خاصی بوده‌است ، پرواضح‌است که‌قضاوتهای‌اوراجع‌بنویسند گان‌وموسیقیدانان بزر گ ملل‌دیگر که وجه تشابه بسیار کمی‌باملت‌روس‌دارندواقعاً خشك‌ومتعصبانه ومتکی‌به‌غرض بنظرمیاید. مثلادربارهٔ نقاشی‌مدرن میگوید: «تقریباً هیچیك‌ازنقاشان بزر گ ساخته‌ئیکه عشق پرورد گار وهمنوع خودرا رساند ندارد». اواز تار عقاید خود می‌تند وغافل‌است که مردم را پیوسته دریك‌سنخ عقایدوافکارنمیتوان‌نگاهداشت ویا اینکه فراموش میکند که نتیجهٔ قطعی پیشرفت علوم ، بالطبع وابسته به تغییر عقاید معنوی‌نیزهست ، ودیگراینکه زند گی جزآن دوموضوع روحانی هزاران‌چیز مهم دیگر‌دارد ؛ وبازاینکه تکنیك خود هنرمهمتراز هر اندیشه‌ای هنرمندرا بخود مشغول میدارد. مثلا قضاوت او درنقاشی‌وحجاری چنین‌است که راجع به‌تکنیك‌هنر هیچ نمیگوید و فکرش فقط معطوف به مضمون است . واضح است که چنین قضاوتی خیلی یك‌طرفه وبه‌سود طریقه وفکرخاصی‌است.

عطف توجه به هنری که منحصراً اخلاق جوباشد ، بتدریج موضوعات بسیاری راکه حتی بی‌زیانند وارتباطی بازند گی اخلاقی ندارند ازمیان میبرد .

کارهای هنری که‌هدف مستقیمشان‌موعظه وتبلیغ افکاراخلاقی‌است، غالباً دچار انحطاط درزیباپسندیند. باوجوداین کارهای‌خودتولستوی ماننده **قیامت** (Resurrection) **وجنگ وصلح** (La guerre et la paix) **و آناکارنینا** (Anna Karenina) شاهکار محسوب میشوند ومستثنی ازاین‌قاعده‌اند. واین برای‌آنست که نگارندهٔ‌آنها حقیقتاً هم مؤمن وصدیق وهم هنرمند بوده‌است. با این حال اگربنا بود فقط این قبیل‌کارها مدل هنرمیگشت، ببینید چه فقر وانحطاط ویکنواختی درهنرحاصل میگشت؟

عیب کلی هنراخلاق جو ازاینجاست که فاقد صفت حقیقی اخلاقی، صداقت در احساس، توصیف حقیقت حیات و بی‌شائبه بودن است، خلاقان این نوع ساخته های هنری غالباً درفکرشهرت آنی وعواید فروش کار خودند. رومانهائی که درآنها اجر تقوا وجزای عیب و گناه داده شده ودرخاتمه باصطلاح، حق‌بحق دارمیرسد؛ معمولا عوام پسندومبتذلند. مانندِاین‌نصیحتی‌است که بتمسخر **بالزاك** بشاعری‌میدهد: «سعی کنید شاعر مذهبی و درباری باشید دراینصورت نه تنها محبوب و مشهور میشوید، بلکه متمول نیزخواهید گشت».

پس‌درواقع عیب بزرگ این‌هنر، عدم صداقت هنرور است که مانند واعظ‌غیر متعظ سخنش بی‌اثر میماند. وهم استفاده‌ایست که مذهبیان یاسیاستمداران بنفع‌خودو بزیان هنر واقعی ازآن میبرند. والا هر گاه فردی طبعاً صدیق و مؤمن و هنرمند و نوع دوست باشد، کارو گفته ونوشتهٔ او مانند تولستوی درخاص وعام مؤثر می‌افتد.

هنر بخاطر هنر - همینکه هنر اخلاق‌جو به‌اغراق گرائید، واکنش‌آن موجب کشف این‌فکر گردید: هنر بخاطرهنر(۱)»... ازاین جمله منظور آنستکه هنرمند بدون اینکه هنررا با اموراخلاقی یا مادی مربوط نماید بخلق زیبائی بپردازد. این اصل، حاصل افکارقرن نوزدهم و ادامهٔ رمانتیسم است که میخواستند هنررا ازاسارت مذهب، یا فقرومذلت، یاحرص اغنیا رهائی‌بخشند.

۱- «l'art pour l'art.»

مصدر این اندیشهٔ فرانسه‌است. وهنرمندانی مانند **فلوبر ـ گوتیه ـ گونکور وبودلر**؛ ودرانگلستان **اسکاروایلد** ودرامریکا **الن** ازپیروان آن بوده‌اند. کم کم همین معنی به‌پرستش زیبائی تعبیر گردید وبه‌آن چنان شکوه وجلال ودرخششی بخشید که **بودلر** درتوصیف آن « درسروه زیبائی» مینویسد « آیا ازجانب شیطان هستی یاخدا، کدام یك ؟». اینك مناسب است که توصیف وتعبیر این اندیشه را ازنگارشات پیروان آن استخراج کنیم :

زولا در رساله‌ئی که راجع به (اخلاق در ادبیات) نوشته میگوید : « برتر از محتکران عیب وتقوی، نویسندگان واقعی هستند که مطیع طبع آزاد خویشندواعتنائی ندارند که مردم ایشان را فاسد یا متقی بخوانند. (۱) »

اگرحقیقتاً گناهی برنویسنده هست، مربوط باخلاقی بودن یاغیر اخلاقی بودن نوشته‌اش نیست ، بلکه مربوط به بدنوشتن اوست. **اسکاروایلد** میگوید: «یك کتاب نه اخلاقی است ونه غیر اخلاقی : بلکه یاخوب نوشته شده یا بد ، همین وبس.» **وایلد** کتابی را شایسته میداند که «دارای کمال وشخصیت» است ، و «ناشایست» میخواند وقتیکه «انتخاب موضوعش عمدی وبخاطرپسند مردم است ، نه ازروی لذت» وهمچنین میگوید : «هررمان اجتماعی که توده آن را شایسته میداند همواره یك مولود ناشایست است وآنچه مردم آن را رمان ناشایست میخوانند ، پیوسته ساخته‌ئی زیبا وکاری هنری است» ومخصوصاً خاطر نشان میکند که بهمین مناسبت استکه در انگلستان تمام شعرای حقیقی وکلیهٔ نثرنویسان هنرمند قرن نوزدهم، بدون استثناء به غیر اخلاقی بودن متهم شده‌اند.

مبحث هنربخاطر هنر ، متکی بفرضیهٔ صحیحی است از روانشناسی که عبارت

۱ـ Au - dessus des speculateurs du viee et de la vertu, il y a les vrais écrivains, ceux qui obéissent à nn tempérament et qui ne se préoccupent même pas d'être vicieux ou vertueux.

است از : اصالت هیجان زیباشناسی واثبات اینکه زیبا غیر از مفید وخوب است و با هیچیك از آنها مشتبه نمیگردد(۱). خلاصه منظور اینستکه هنر، باارزش خاص‌خود محض خاطرخودش وجود دارد وتکاملش دراینستکه زیباست. چنانکه **تئوفیل گوتیه** میگوید« درهنرمستقل : هنربرای ما عنوان مقصد را دارد نه معنی ».

بنظرما این تفکیك وجدائی هنر از اخلاق کار خشك نظری‌جویان‌است، هنر و زندگی‌کاملا مربوط بهمند ، وزندگی‌نیز بدون‌اخلاق میسرنیست، پس ورای‌هنری که بمنظور تمرین ویا تقلید باشد ، آنچه که ساختهٔ هنرور است و درآن اندیشه‌ئی خوابیده حتماً مربوط به یکنوع اخلاق است ، و یقین است آنچه را که بعنوان هنر غیر اخلاقی مینامند ازاین نظر استکه درآن ساختهٔ هنری ، مغایرتی بااخلاق‌جاری و معمولی و سیاسی زمان مشاهده میگردد ، در حالیکه همان مغایرت و مخالفتی که بااخلاق عمومی ازآن ساختهٔ هنری ادراك میشود خود اخلاق تازه ایست ، بنابر این باز هنری‌است اخلاق‌جو، که موجب ترقی‌تمدن وآدمیت است ، زیرا چون هنر است وازمغز هنرمندی با تجربه وحساس که جامعه خود وهنرش را شناخته تراوش نموده است ، پس یقیناً بدون تأثیر در ترقی جامعه نخواهد بود ، و البته درحالی مسلماً به زیان‌ترقی‌جامعه وسودطبقهٔ خاصی‌خواهد شد که ازعرضه‌واشاعهٔ آن‌ممانعت بعمل‌آید.

پرواضح‌است که منظور ما ازهنر بمعنای واقعی ، هنری است که واجد شرایط جامع وآزادی علمی‌باشد که بالطبع بسود جامعه خواهد بود. چنین هنری نمیتواند ازاخلاق صرفنظر نماید، امانباید‌انتظار‌پیروی‌ازاخلاق‌جاری‌زمان‌را ازآن‌داشت،بلیکه باید معنای وسیعتر اخلاق را ، خاصه آنچه موجب ترقی و آسایش حقیقی بشر است ازآن بخواهیم.

همچنین باید توجه داشت تا هنرآزاد را از هنرهرزه وشهوانی که نفع‌مادی‌یا

۱– L'originalité de l'émotion esthétique, la constatation que le beau ne se confond ni avec l'utile ni avec le bien.

غرائز حیوانی محرك آنست تشخیص داده تفکیك نمائیم ؛ این چنین هنرهای نفسانی نه لذات زیباشناسی و نه عظمت روحی را دارا هستند و آنانکه ساختهٔ هنری خود را بمنظور نفع مادی و پسند آنی و عمومی عرضه میدارند طبعاً ازجهاتی رفته رفته آلوده به چنین هنری میگردند.

هنر اخلاق جو اگر ازنظر هنر معایبی دارد، درعوض ازنظر جامعه دارای اصول اخلاقی متانت، صداقت، نیکخواهی وایمان است. اصول اخلاقی زندگی آدمی جز کوشش متمادی و ادای وظیفهٔ انسانیت چیز دیگری نیست، این دوران را اگر با لذاید شیرین و گوارای زیبا شناسی زینت نمائیم میتوانیم اطمینان داشته باشیم که زندگی را بخوشی وسعادت گذرانده‌ایم.

تاگور شاعر معروف هندی روی همین اندیشه میگوید: «کاش میتوانستم مانند یك نی چوپانی، ساده، راست وسرشار از موسیقی زندگی کنم (۱)».

۱_ Piussé – je rendre ma vie semblable à une flûte de roseau simple et droite et toute remplie de musique ?

فصل چهارم

زیبائی

زیبائی ـ هر کس کم یا بیش جمال یا زیبائی فلان صورت یا فلان منظره ، یا فلان شاهکار هنری را درك میکند و می‌ستاید ؛ اما درهمان هنگام که این تعبیر یا این واژهٔ والا ونجیب را بکار میبرد در تصریح معنا ودرمورد درست بکار بردن آن دچار تردید میگردد. بااینکه زیباشناسان برای استعمال بموقع و مناسب کلمه زیبائی وتشخیص صحیح آن مساعی فراوان بکار برده‌اند ، هنوز به تعبیر وتوصیفی که مورد پذیرش همه آنان واقع‌شده باشد دست نیافته‌اند.

شاید برای شناختن کیفیت زیبا، آسانترین راه این باشد که زیبائی را باپاره‌ئی کیفیات وصفات دیگر که غالباً مشابه هم تعبیر میشوند بسنجیم ، یعنی ببینیم آیا زیبا دارای همان کیفیاتی است که بعنوان مطبوع ، یامفید ، یا کشش جنسی، یاحقیقت ، و یا خوب نامیده میشود ؟

زیبا و مطبوع ـ آیا زیبا همان مطبوع است ؟ مطبوع چیزی است که میلی را خشنود گرداند. بنابراین بطور قطع میتوان گفت زیبا مطبوع هم هست، زیرا درمشاهدهٔ یك موجود زیبا ، حتی درمشاهده یا استماع یك ساخته هنری زیبا ، لذت وخشنودی را نیز احساس میکنیم. به بیان دیگر هر گاه وجودی یا وسایلی مادی موجب القاء هیجان زیبا شناسی گردیدند ، ناچار یك یا چند یك از حواس ما ، البته به نسبت هائی ، خشنود میگردند.

بطور کلی تصور میشود که زیبائی حاصل از خرسندی چشم یا گوش است. چنانکه **دکارت** میگوید : « زیبا آنستکه بچشم مطبوع آید ». معمولا درك زیبا شناسی را مخصوص حواس باصره وسامعه دانسته‌اند. **گویو** که مایل بود زیبا ومطبوع را درجات

یك احساس معرفی کند ، میگوید : « هر احساس مطبوع ؛ هرچه باشد ، همینقدر که طبعاً مربوط به‌تداعی‌های نفرت‌انگیز نباشد ، میتواند دارای‌حالت زیباپسندی‌وواجد درجاتی‌ازشدت ونمود دروجدان باشد(۱)». خنکی‌وملایمت هوا نقش مهمی‌درتوصیف یك طبیعت یا یك دورنما دارد. نیروی لامسه نیزهمواره یك نوع احساسی است برای هیجان زیباشناسی « وقتی درذهن خود به‌زیبائی زنی‌میاندیشیم، نرمی‌پوست‌وی‌یکی‌از عناصرمهم زیبائی‌اوست» یك حجار کور، ازلذایذی که زیبائی‌میدهد محروم نمیباشد. « عطر گل‌سرخ وسوسن‌خود همانند یك‌قطعه شعر است(۲)» پاره‌ئی‌لذات مربوط‌بحس ذائقه ، نیزاحساس زیباشناسی‌هستند « یك روزتابستان ، پس از کوه پیمائی درپیرنه ، درمنتهای خستگی به چوپانی برخوردم ، ازچشمه‌ئی که از اتاق چوبینش می گذشت سبوئی‌پرازشیرخنك درآورد وپیاله‌ئی بمن داد. درآن شیرتمام عطرهای‌آن کوهستان استشمام میشد ودرهرجرعه که مینوشیدم یقیناً یك ردیف احساساتی را میآزمودم که کلمهٔ مطبوع برای‌آنها کوچك ونارساست ، باید بگویم ، مانند یك سنفونی پاستورال بود که درعوض گوش بادهان میچشیدم».

با نظر **گویو** ازاین لحاظ موافقیم که احساسات مختلف میتواند دارای ارزش زیباشناسی‌باشند ، ولی‌این نتیجه رانمیدهد که زیبا ومطبوع را باهم‌اشتباه کنیم‌ویکی بدانیم. یك رفتار دلیرانه یا نجیبانه بنظر ما زیباست نه مطبوع ، زیرا هیچگونه لذت محسوس وجسمانی‌ازآن نمیبریم ، برعکس، بسیاری‌هم ازلذایذ روحی‌وجسمی‌هستند که بهیچ‌قسم باهیجان زیباپسندی‌ما مربوط نمیباشند: وقتی گرسنه‌هستیم‌البته‌خوردن بسیارمطبوع‌است، همینطوروقتی‌خسته هستیم‌لمیدن یاخوابیدن‌مطبوع‌است‌همینگونه

۱ـ Toute sensation agréable، quelle qu'elle soit et lorsqu' elle n' est pas par sa nature même liée à des associations répugnantes, peut, revêtir un caractère esthétique en acquérant un certain degré d'intensité de retentissement dans la conscience.

۲ـ L'odeur de la rose et du lis est tout un poème.

هدیه‌ئی دریافت کردن ، یاچیز گم شده‌ئی را یافتن ، یا درمسابقه‌ئی پیش بردن... این لذایذ (که درواقع محدود بخودشان هستند) با احساس زیبائی ، کـه یقیناً حاصل جمع حواس مختلفی‌است مشابهتی‌ندارند .

در امثله‌ی **گویو** احساس‌مطبوعیت آنگاه دارای حال زیباپسندی میگردد که « درمراحلی برای وجدان وشعور نمودار گردد (۱) » یعنی هنگامیکه با احساسات و افکار توأم باشد. پس‌احساساتی که درموقع نوشیدن‌آن شیرحاصل گشت وتخیلاتی که درضمن‌آن احساسات برای **گویو** تولید گردید همه با هم احساس زیبا پسندی او را بوجود آوردند ، چنانکه اگر خود چوپان بجای **گویو** با همان خستگی‌آن شیر را مینوشید هر گز « سنفنی پاستورال» را ننوشیده بود.

بدین‌ترتیب هرزیبا مطبوع است ؛ ولی‌مطبوعیت به‌تنهائی زیبائی‌نیست.

زیبائی وسودبخشی- آیا زیبا سودبخش‌است ؟ سودبخشی به‌چیزی گویند که بکارمواظبت وخوشی‌باد‌وام زندگی‌آید در کتاب خاطرات (Mémorables) **گزنوفون** مکالمه‌ئی از**سقراط** نقل‌شده است که زیبا یااقسامی‌اززیبائی‌را باسودبخشی‌یکی‌دانسته است : « تمام اشیائیکه بکار انسان می آیند تـا زمانیکه خوب بکار میروند هم زیبا و هم خوبند. - پس آیایك زنبه کود هم زیبااست ؟ - آری ، اگربرای تحصیل‌نتیجه‌ئیکه منظورماست بدرستی‌بکاررود زیباست ، درحالیکه یك سپرطلا اگربرای کار مخصوص بخودش بی نتیجه باشد نازیباست .... همچنین زیبائی حقیقی یك خانه نیز در راحتی آنست » .

گویو نیز همین فکر را تعقیب میکند : « اشیاءِ خارجی : مانند یك پل ، یك ویا دوك (مجرای‌آب که پل مخصوصی داشته باشد) یك کشتی - سود بخشی همواره یکنوع زیبائی است. این زیبائی گاهی مربوط به خرسندی شعوراست ، وآن هنگامی

۱- un certain degré de retentissement dans la conscience.

است که چیزی برای تحصیل نتیجهٔ منظور بخوبی بکار رود، گاهی هم مربوط بخرسندی احساس است، و آن موقعی است که نتیجه، مطبوع و لذت بخش باشد. بنابراین، جذبه واعتبار سود بخشی از دو جنبهٔ هوشمندی آدمی و مطبوعیت همیشگی آنست. رانندهای درعبور از راهی با شوق آمیخته به تحسین میگوید: چه راه زیبائی است! مراد او ازاین جمله تمجید ازساختمان راه و راحتی بسیاری است که از حرکت اتومبیل احساس میگردد».

گویو باز در زمینه زیبائی حرکات سود بخش کارگران میگوید: حرکات آهنگران، اره کشان، دروگران، هیزم شکنان؛ در کار پر زحمتشان زیبا بنظر می آیند.

درهرحال تمام ساختههای صناعتی که بهدف مورد نظرواصل گشتهاند، درآن واحد هم مفید و هم زیبایند. یك خانه در واقع افزاری است برای کار، یعنی ماشینی است برای اینکه درون آن زندگی کنیم: پس باید بتمام حوائج ما وافی باشد، یعنی چنان ساخته شدهباشد که مادرآن فارغ و راحت باشیم تا زیبائی بتواند برای عقل ما سبب آرامش وبرای دل ما موجب خوشی گردد.

همانطور که سقراط سود بخشی را زیبا دانسته نا سود بخشی را نیزغالباً زشت دانستهاست. زرق وبرق و زینت کاری هائیکه «مد» روز بلباسها میافزاید، بمحض اینکه تغییر مد حاصل میشود تمام آنها زشت و مطرود بنظر میآیند. یك علت ترقی معماری نوین روی همین اصل است که غالب زینتکاریها وزواید ناسودبخش را ازمیان میبرد ودرعوض فضا و روشنائی وسادگی بدست میآورد.

اما اینهاهیچیك دلیل نمیگردد که زیباومفید باهم مشتبه گردند یامربوط بهم شوند. زیبائی چیزیست وسودمند بودن چیز دیگری. ازتیغ ریش تراشی، کماجدان، مداد پاك کن، .. جزمفید بودن انتظار زیبائی کسی ندارد. چنانکه از یك دور نما،

یك سنفونی ، یك تذهیب . جززیبا بودن کسی انتظار سودمندی نمیبرد. سابقاً اشاره شده‌است که مشاهدهٔ زیبائی باید بدون شائبه باشد ، البته مثال مشاهدهٔ جنگل را از نظر هنرمند وتاجرچوب ومسافرخسته بخاطردارید.

راجع به گفتهٔ سقراط باید توجه داشت که تعریف وتعبیرزیبائی ازآن زمان تا بحال بسیارتغییر کرده وسقراط بیشتر جنبهٔ فلسفی وتاریخی داشته تا هنرمندی ، و زیبائی اواکثرمعنای خوبی‌ونیکی را دربردارد.

اما مثالهائیکه **گویو** آورده‌است ، آنها هم باز هویت زیبا و مفید را یکسان نشان نمیدهند . همان مثال راننده ممکن است هم براهی نسبت داده شود که بسیار خوب ساخته شده ولی زیبانیست ، وهم به راهی گفته شود که ناتمام مانده و از نظر جاده خیلی‌ناراحت‌است ولی‌منظرهٔ دوطرف خیابان زیباست چنانکه هر کس‌مجذوب آن میشود ورنج راه را بخاطرلذت زیبائی‌اطراف‌آن تحمل مینماید. همینطورهیجان زیباشناسی که ازحرکات کار گران حاصل میگردد واضح است که برای بیننده است نه‌خود کار گران زیرا مسلم است که کار گردروضعی‌ناراحت‌است ویا احتمالابالاجبار بکاراشتغال دارد وبهمین سبب هر گز احساس زیباپسندی اوبجنبش درنخواهدآمد در حالیکه بیننده از نظم‌وهم‌آهنگی‌کاردسته جمعی‌یا ازپختگی‌حرکات‌کار گران‌احساس زیباپسندیش بجنبش آمده لذت میبرد .

حتی درایجاد اشیاءِ صناعتی‌هم تفاوت میان‌زیبائی‌ومفید بودن مشخص‌شده‌است اگر بریك‌صندلی راحتی بنشینیم که ازهرجهة برای‌استراحت ساخته شده و نتیجه از منظوربدست آمده باشد ، البته مطبوع طبع ما واقع میشود ؛ ولی‌این‌رانمیتوان‌ادراك زیباشناسی نامید. لذت زیباشناسی آنگاه حاصل میگردد که با مشاهدهٔ بی‌شائبه (غیر از درستی ومطابقت کامل‌نتیجه بامنظور) چندین‌حواس‌مختلف: باصره ولامسه‌وسامعه وتعادل وتوازن وسرانجام حافظه وخاطره وعقل وهوش همه درتشخیص یك‌هم‌آهنگی

خاص (که دراشیاء میتوان توافق وتناسب میان شکل‌وساختمان ورنگ ونور نامید) بکار بیفتند.

با تعریفی که ازسود بخشی کردیم. تفاوت زیبائی و سود بخشی معلوم گردید. اما ضمناً بفکرمیافتیم که‌چون کشش‌جنسی نیزکاملا سودبخش است وغریزه‌ایست که اساساً تولید مثل وادامهٔ حیات را موجب میگردد، پس شاید زیبا ازغریزهٔ جنسی‌ویا بهرطریق کیفیت وحالی ازهمان احساس حاصل میشود.

زیبائی و کشش‌جنسی - مطابق عقیدهٔ **داروین** و عده‌ئی ازپیروان‌او، زیبائی وسیلهٔ انتخاب‌طبیعی، یا باصطلاح علمی،وسیلهٔ بقای‌انسب‌است، یعنی کمك‌به‌انتخاب همسرمیکند وموجب تولید وبقای‌جنس‌خوب میگردد.

قبل‌ازهمه درعالم نباتی، زیبائی گلهاربابنده ودلفریب‌است. پروانه‌هاوزنبوران عسل درون گلها رفته دست وپا وبالهای خودرابه گردهٔ حیاتی‌آلوده نموده ضمن‌عبور بگلهای‌دیگرانتقال‌میدهند- بقول داروین: «حشرات دلالهای زیرك محبت‌اند(۱)». کتاب شعور گلها از **موریس‌مترلینك** و «عروسی درختان» از آناتول فرانس روی همین موضوع است.

در عالم حیوانی، این موضوع روشن‌تر است، زیرا زیبائی و تناسل کاملا بهم مربوط هستند. بقول **ولتر** «برای وزغ نر، ماده او زیباست (۲)». یا بقول **رنان**: «هنگام عشق، حیوان هم ممکن است از عالم زیبا شناسی‌وهنر با خبر گردد.» باز بقول داروین «آنچه میتوانیم قضاوت کنیم، در اکثرحیوانات، احساس درك زیبائی محدود به جذبه های جنس مخالف است (۳)» یعنی هیچگاه ماده، زیبائی‌ماده، یا نر

۱_ Ces subtiles pourvoyeurs d'amour que sont les insectes.

۲_ Le beau pour le crapaud, c'est sa crapaude.

۳_ Autant que nous en pouvons juger, le sentiment pour le beau, chez la majorité des animeaux se limite aux attractions du sexe opposé.

زیبائی نر را احساس نمیکند. زیبائی نرها یا جلب تمایل ماده ها را میکند یا مقاومت آنها را می شکنند. رقص ها، آواز ها و در برخی پرندگان حتی تزیین آشیانه فقط در دوران عشق آنها بظهور میرسد. بطور کلی چون انتخاب با ماده است، یعنی نر باید مورد پسند ماده واقع گردد، طبیعت نیز نر را بیش از ماده زینت کرده است: یال شیر، دم طاوس، کاکل حواصیل، تاج خروس وتجمل پرهایش همه متعلق به جنس نر ونشان قوانین طبیعی شهوت وربایندگی است. در واقع در میان نرها آنکه زیباتر و هنرمندتر است موفق خواهد شد که ماده را بفریبد وابقای نسل نماید.

گرچه درمیان آدمیان بواسطهٔ قوانین ورسوم، ظاهراً زور (یکنوع زورمصنوعی که به انواع مختلف خودنمائی میکند) براین قوانین طبیعی غلبه کرده است، باوجود این معنای زیبائی باز همان است که ذکر شد. مطابق فرمول مشهور **استاندال** «زیبائی جز نوید سعادت نیست (۱)» یعنی وضع تازه ئی است که برای شما لذت بخش میباشد» بنابراین «زیباپرستی وعشق مشترکاً مسبب حیاتند (۲)».

خواجه گوید:

طفیل هستی عشقند آدمی وپری ارادتی بنما تا سعادتی ببری

شوپنهاور تعلیل میکند که چگونه طبیعت از فریب دادن با عشق استفاده میکند یعنی درحالیکه بآدمی امید یك سعادت موقتی میدهد تولید جنس مینماید. مرد بدون اینکه خود ملتفت باشد، درزیر نفوذ یك غریزهٔ مرموز، درزنانیکه بیشتر قابلیت بارور شدن از وی را دارند احساس زیبائی میکند. قبل از هر استخوان بندی شایسته، فراوانی گوشت که تأمین کنندهٔ غذای جنین است، پستانهای گرد برآمده که نشان داشتن شیر فراوان برای نوزاد میباشد، ودندانهای سالم موروثی که موجب تغذیهٔ نسل

۱– La beauté n'cst que la promesse du bonheur.

۲– L'amour du beau et l'amour se donnent mutuellement la vie

است توجه اورابخود جلب میکند. اگرمرد اهمیت به‌بینی قلمی، بدهان تنگ، بپاهای کوچك میدهد؛ برای آنستکه اینها مربوط بصفت خاص جنس انسانی است. زنان در مردان، زیبائی خاص‌را بیشتر درقوت‌وجرأت جستجومیکنند، باوجوداین پاره‌ئی صفات جسمانی راکه خود نمیتوانند انتقال به‌طفل دهند، مانند شانه‌های پهن، کمر باریك، ساق های استوار وعضلات نیرومند را درمردان میجویند.

این قسمت از افکار شوپنهاور البته متکی به تحقیقات علمی وتجربیات نیست، بلکه نظریاتی است مبتنی برمنطق زمان وآداب ورسوم خودشان، چنانکه هنوزیك قرن برآن‌نگذشته‌است که‌درزیبائی آن‌زمان که‌بنظراوانتخاب طبیعی‌میآمده‌تغییرات فاحشی‌حاصل گشته است.

در سرتاسر افسانه های عامیانه، و در قسمت اعظم ساخته های‌هنری، زیبائی وعشق همواره مربوط بهم وشریك یکدیگر بنظر میآیند. از زمان قدیم حتی بگفتهٔ **هومر** سالخورد. «**هلن** زیباترین زن‌است» بدین جهت تعجب نیست که بیش ازهمه بدو عشق ورزند و برسراو با یکدیگر جدال نمایند؛ جنگ خونین **تروا** که بعلت علقهٔ شدید پرستندگان‌اودر گرفت غیرطبیعی‌بنظرنمی‌آید؛ حتی **پریام** پیرهم باد‌یدار روي او وتسلیم بدبختی‌های‌بعدی گردید (کین‌جوئی‌یونانیان که منجر به‌تحمل‌ده‌سال محاصره‌**تروا** گشت، تا عاقبت موجب فنای فرزندان وازکف دادن تاج و تخت پریام وتیره روزی ملتش گشت) علاوه بر**هومر** در افسانه های تاریخی خودمان نیز از این شواهد بسیاراست: زیبائی شیرین وعشق فرهاد وخسرو، خود کشی فرهاد و دامادی خسرو ورذالت شیرویه پسرش و سرانجام وفاداری ودلیری‌شاهانه شیرین ازداستانهای نیمه تاریخی ومؤثر است. گذشته ازاینها، تمام زنان عفیف ودلیر داستان‌های‌ادبی که زندگیشان با شور عشقی آمیخته بوده است بقول **ماری دوفرانس** شاعر قرن ۱۳ فرانسه «گوهر های جمال» بوده‌اند.

حتی‌میتوان این‌توجیه عشقی را منطبق بر ذوق در احساس بعضی دورنماها نمود **لافکادیو هرن** (Lafcadio Hearn) نویسندهٔ مشهور ژاپونی (۱۸۵۰ـ۱۹۰۴) که از پدر ایرلندی و از مادر یونانی بوده معتقد است که میان اروپائیان ، احساس زیبائی ازیکنوع مذهب زن پرستی ریشه گرفته‌است. اروپائی که خود پسندتر ازژاپونی‌است، جهان را «آدمیوار» مشاهده میکند ، هیجانهای زیبا شناسی او متأثر از خاطره های عشقند ، خاصه ، مفتون زیبائی زنند ، همواره او را در طبیعت میجویند ؛ از خلال این آرمان موزون‌و با قرینه‌است که همه چیزرا می‌بینند. درچنین‌جهان‌زنانه‌ئی آنچه که مورد تحسین اروپائی است ، خطوط مواج تپه‌ها ، الوان سرخ فام سپیده دم،لغزش آب‌ها، نجوای‌بر گهای درختان ، رقت بی‌پایان آسمان ونوازش های پهناور پرتوهای نورانی است .

با وجود هرچه گفته‌اند ، ممکن نیست بتوانیم درتمام موارد زیبائی رامنحصر به کشش جنسی یا سودمند بودن برای نسل بدانیم :

نخست ، واضح است که این‌نظریه بهیچوجه نمیتواندآن هیجانی را که زیبائی بوسیلهٔ اعمال جوانمردانه ، یا افکار بلند و پرتناسب القاءِ کرده تعلیل نماید. ویقین است که این‌فرضیهٔ نزدیك به‌اغراق نویسندهٔ ژاپونی با وجود ملاحظات‌دقیق‌و آزموده، وافی برای بیان لذتی که ازبسیاری دورنماها بدست میآید نمیباشد. ولی‌باادامهٔ گفتار همین نویسنده مطلب روشن‌ترمیشود. میگوید : ژاپونی که بواسطهٔ مذهب بودا پاك و مهذب گردیده ، میتواند طبیعت را ازنظرخودش ، همانطور که هست ، باتمام ریزه ـ کاریهایش‌مشاهده نماید. ومخصوصاً ازعدم ترتیب‌وبی‌قرینگی‌های‌آن‌لذت‌برد. اونه‌تنها میتواند بجانوران و گیاهان‌علاقه‌مند گردد ، بلکه‌بجمادات وابرها نیز دلبستگی‌پیدا میکند. دراینصورت با بیان این مطالب بازحداقل می بینیم که تعبیر وتوجیه عشقی برای اینگونه احساس کافی‌نیست.

دوم اینکه اگر ازقدر زیبائی بکاهیم و آن را قاعدهٔ انتخاب جنسی فرض کنیم، مواجه با ایرادات بسیاری میشویم: مثلا در عالم نباتی ربایش حشرات بوسیلهٔ زیبائی گلها نیست، بلکه عطر آنهاست که نوید دهندهٔ لذتهای غذائی است، حشرات هیچگونه رجحانی در گلها، که بچشم ما زیباترین مخلوقات طبیعت میآیند نمیشناسند به میخکی که گلبرگهایش را کنده باشیم ولی دارای شهد باشد بدون هیچ تفاوتی حمله ور میشوند. بعضی اززیباترین گلهای ماهیچ نوع خاصیت جنسی نداشته وهمچون خواجه گان طبیعی خنثی هستند.

در عالم حیوانی، پیروزی عشقی نه بازیباترین ونه با هنرمندترین نرهاست، بلکه باقوی ترین آنها میباشد، وقتی ملکهٔ کندوی عسل برای انتخاب همسر آنهم فقط برای یك لحظه: به آسمان صعود میکند، از هزاران نر که دنبال او میروند، نیرومندترین آنها بدو میرسد، وبیچاره وصل معشوق را بامرگ خویش میخرد. ماده‌ها انتخاب نمیکنند، بلکه بتصرف زورمندترین نرها درمیآیند. بی‌شك میتوان گفت که: بایك تصادف مناسبت، نیرو، لازمهٔ صحت، وصحت جاذب زیبائی است. یعنی تصادفاً شکفتگی نیروهای حیاتی و قوهٔ تولید باهم بظهور میرسند: زیبائی و عشق معمولا قرین همند، اما اینطور نتیجه نمیدهد که نقش زیبائی فقط افزاری است برای عشق، کشش جنسی تابع انواع تغییراتی است که ازفعالیت اعضاءِ برانگیخته میشوند مانند بوی خاص نریاماده درفصل مخصوص به خود. لازمهٔ این تغییرات این نیست که همه مربوط به زیباپسندی باشند، در واقع تغییراتی که بنظر ما زیبا میرسند یقیناً از نظر حیوانات چه نر و چه ماده بااین عنوان نخواهدبود.

هویداست که پاره‌ئی ازبازیهای حیوانات برای تهییج طرف وتسهیل عمل جنسی است ولی بغیر عشق بهیچوجه معانی زیباشناسی ندارند.

موضوع ادراك شهوانی از زیبائی که بآدمی نسبت میدهند، از جهات مختلف درخور انتقاد است ..، لذت جنسی هنگامی کاملا خود پسندانه است که باشعف گوارا

وبی‌شائبهٔ زیباشناسی مشتبه گردد. **لیپس** زیباشناس میگوید: مردیکه پیکر یك‌زن را درزیر نفوذ غریزهٔ جنسی مشاهد مینماید، سود جسم خودرا منظور داشته نه‌زیبائی جسم مشاهده شده را. یا بالعکس اگر مشاهده‌اش واقعاً از روی زیباپسندی باشد، خود یکنوع ابراز علقه تمثالی (سمبلیك) است: بیننده برای اینکه بتواند شبیه موضوع مشاهده‌اش گردد و در زندگی درونی او جایگزین شود، خود را فراموش میکند. ازاین نظر مردان وزنان هنگامی میتوانند از نظر زیباشناسی پیکر آدمی را مشاهده کنند که دیگر نظر تفاوت جنسی نداشته باشند: «پس من دیگر آن نیستم که متصف باحساسی غیر احساس جنس او باشم، من دیگر در مشاهدهٔ زیبا شناسی یك دورنما یایك درخت، دهاتی، هیزم شکن، یایك نجار نیستم».

اگر تصور زیباشناسی در سن بلوغ بظهور میرسد، یانمو میکند، از آنجهت استکه در این دوره از بحران جسمانی که بمنزلهٔ حیات نوینی است، تمام قوای خوابیده وجود؛ بیدار شده و توسعه مییابند، ولی در این احوال بیشتر تصادف مؤثر است تا نفوذ دو جانبه؛زیرا حساسیت زیباشناسی‌ممکن است درپیری لطیف تر گردد، در حالیکه فعالیت جنسی دردورهٔ کهولت روبه خاموشی است.

برای این مبحث که زیبائی وعشق مشترکند، خانم وآقای **لالو** متفقاًمخالفت خود را در کتابی بعنوان، ورشکست زیبائی (۱) ابراز داشته‌اند.

آنها «خرافات آرمان جوئی عشقی (۲)» را افشامیکنند. تاریخ وتجربهٔ دائمی نشان میدهد که زنانیکه شدیداً مورد عشق واقع شده‌اند نه‌زیباترین و نه جوانترین بوده‌اند. تجزیه «در منشاءِ عشق، عناصری را نشان میدهد که بهیچوجه مستقیماً

۱- La faillite de la beauté par Mme etM. Charles Lalo (Paris Ollen-dorf 1923) Voir aussi, La beauté et l'instinct sexuel (Par Ch. Lalo)

۲-Le préjugé de l'idéalisme érotique.

مربوط به زیباشناسی نیستند وهمچنین در زیبائی فرضیه‌هائی بدست آمده که بیگانه با عشقند ».

اگر اکثر نویسند گان به «خرافهٔ زیبائی » اعتقاد دارند ، برای اینستکه‌کار خود را آسان تر کنند : انکار میکنند که با توصیف زیبائی معشوقه ، وصف عشق قهرمان داستان خود را آسان‌تر کرده‌اند. رفتار آنها باخوانند گان خود مانند رفتار دلال محبت با جوانی است که مایل به ازدواج میباشد ، یعنی زیبائی دختر و جهیز و خویشاوندان اورا به رخش می کشند. بنابراین ، نویسند گان «دلالهای محبت‌ادبی‌اند (۲) » . یامیانجی « عشقهای منطقی » ، یعنی « عشق هائی که مبتنی بر تمام منطق‌های معقول خودشان (۲) » و مطابق با « آداب و رسوم و مناسبات » است . آری اگر زیبائی را منها کنیم ، نشان دادن اینکه عشق چگونه بوجود میآید کار بسیار مشگلی است .

باوجود این ، معدودی ازنویسند گان ، لزوم فرار از خرافهٔ زیبائی را احساس نموده‌اند ، (خانم و آقای **لاو** شروح جاذبی در این موضوع دارند) **مولیر** احساس نموده بود که «نقایص» بهیچوجه مانع عشق نیستند. وحتی ممکن است تبدیل بمحاسن گردند ، چنانکه دراین شعربیان‌میکند :

این چنین باشد که گردلداده بس شیدا شود
عیب‌های دلبرش در چشم او زیبا شود(۳)

یاجواب‌معروف‌مجنون :

«اگر بردیدهٔ مجنون نشینی بغیرازخوبی لیلی نبینی»

لابرویر مینویسد « زن زشتی مورد علاقه واقع نمیشود مگر دیوانه‌وار، زیرا

---

۱ ـ Courtires d’affaires d’amour littéraires .

۲ ـ Des amours accompagnées de toutes leurs raisons raisonnables .

۳ ـ C’est ainsi qu’ un amant dont l’ardeur est extrême ;
Aime jusqu’ aux défauts des personnes qu’ il aime .

یا بواسطهٔ ضعف عجیب عاشق است ، یا بسبب جذبه‌هائی مرموز تر ونامرئی ترازآنچه که مادر زیبائی میبابیم (۱) » .

روسو همان فکررا باین طریق بیان میکند: لازمهٔ زیبائی کامل ، مساعدبودن بحال عشق نیست ، کما اینکه بعضی معایب نیز بهیچوجه مضربحال عشق نیستند در نوول**هلوئیز**، **سنت‌پرو** شکایت ازنقاش معشوقه‌اش میکند که درتصویر او «نقیصه‌ها را از قلم انداخته است » ومیگوید «منکه فقط عاشق زیبائیهای او نیستم .».

لاکلوس (Laclos) در کتاب تربیت زنان مینویسد : « زیبائی ، آن بازیچهٔ افکار جاویدان ما ، به‌حدی متنوع و گونا گون است که زنی را که زشت می نامیم میتواند تمام احترام وتمایلی را که مردان نسبت بزنی زیبا دارند بآسانی و راحتی ببرباید » .

حافظ میسراید :

بس نکته غیرحسن بباید که تا کسی مقبول طبع مردم صاحبنظر شود .

در مقابل دوزن‌هنر پیشه، یك تماشاچی ممکن است «زشتی یکی را برزیبائی دیگری ترجیح دهد » .

استاندال که مانند لاکلوس در رمان‌هایش متکی به‌اصل خرافهٔ زیبائی است، در کتابی که راجع به«عشق» نوشته ، این موضوع را کشف کرده وصریحاً اعلام‌داشته است که «ممکن است یکنفر زشت را دوست داشت وبردیگران ترجیح داد . . . یك زیبائی تمام عیار شاید « بدبختی بزر گی » باشد : در نخستین برخورد ما را مسحور میکند ، بار دوم کمتر شگرف بنظرمیآید وعاقبت ممکن است موجب یأس تصورات ما گردد . جای دیگر میگوید « مردانیکه مستعد عشق شیداوش نیستند ، آنهائی

---

۱ - Si une laide se fait aimer, ce ne peut être qu' eperdument;car il faut que ce soit ou par une étrange faiblesse de son amant, ou par de plus secrets et de plus invisibles charmes que ceux de la benuté .

هستند که شدیداً تحت تأثیر زیبائی واقع میشوند (۱)».

وحشی کرمانی نیزدراین زمینه ابیاتی دارد که از آن جمله این چندبیت‌است:

مزاج‌عشق بس‌مشکل پسند است   قبول عشق برجائی بلند است

شکار عشق نبود هر هوسناك   نبندد عشق هر صیدی به فتراك

بهر فکر و بهر حال و بهر کار   چه‌درفخر‌وچه در ننگ‌وچه‌درعار

بهر صورت که نبود نا گزیرت   بجز معشوق نبود در ضمیرت

فلوبر درجائی میگوید«یکی ازآن زنهائیکه همجنسانش اورا زشت میدانند، بنظرمردان آنچنان‌جذاب ومسحور کننده‌میآید که گوئی‌خمیرهٔ او از نمك و چاشنی های دیگرعجین گشته است».

خواجه نیز میفرماید:

لطیفه ایست نهانی که عشق‌ازآن‌خیزد

که نام‌آن‌نه لب لعل وخط زنگاریست

جمال‌شخص نه‌چشم‌است‌وزلف‌وعارض‌وخال

هزار نکته در این‌کار و بار دلداریست

بالزاك در کتاب«پژوهش‌مطلق»تصریح میکند که «زنان معیوب سعادتمندند، قلمرو عشق ازآن ایشان است (۲)» واز خود میپرسد که آیا زیبائی «بدبختی برای یك زن نیست»؟ دررمان «کمدی انسانی» او یکنوع انقلاب احساسات موجود است وزنهای آن درهرسنی که باشند یاعاشقند ویا معشوق.

خلاصه‌خانم‌وآقای **لالو** برخلاف «خرافهٔ آرمان‌جو»به مساعدت‌با«پاراد کس واقع جو»برخاسته اینگونه نتیجه میگیرند«یك زن ممکن است ورای زیبائی‌جسمی

---

۱ – Les hommes qui ne sont pas susceptibles d'amour – passion sont ceux qui sentent le plus vivement l'effet de la beauté

۲–Bi enheu reuses les imparfaites' á elles appartient le royaume de l'amour.

واخلاقیش بدلایل دیگری نیز مورد علاقه واقع شود ، زیرا نقایص یازشتیها هم ممکن است خود محرك عشق گردند ، یالااقل مساعد بحال عشق باشند ».

به این طریق مشاهده شد که زیبائی بهیچوجه با مفید بودن برای ابقای نسل مشتبه نمیشود .

زیبائی وحقیقت ـ آیا زیبا همان است که بعنوان حق ودرست میناميم ؟ یعنی زیبائی شبیهی است از حقیقت ؟

معمولا توصیف حقیقت ، توافق فکر با موضوع آنست ؛ یاموفقت اندیشه است با واقعیت . ممکن است خاصیت آن را در نتیجه‌ئی دانست که‌ازتوافق اندیشه های يك شخص ، در مورد خاصی . یا لااقل از توافق افکار جامعهٔ آدمی بواسطهٔ تمرکز شعوری بدست میاید .

بوالو میگوید « هیچ چیز زیبا نیست مگر حقیقت ». و **و یکتور هوگو** با سرودن این شعر که در کتاب (افسانهٔ قرون) راجع به معبد **افز** «Ephése» آورده است : « من حقیقت هستم که از مرمر سفید ساخته شده‌ام ، ای‌مردم‌زیبا عین حقیقت است(۱) » به توجیه همین موضوع پرداخته است .

واقع جویان ، خاصه با گفته های **امیل‌زولا** بیشتر پشتیبان این عقیده‌اند که هنر نیز مانند علم باید تجربی باشد ، و ساخته‌های هنری باید راست و مطابق با واقعیت باشند .

ازجانب دیگرپاره‌ئی حقایق علمی هم ممکن است‌بانمود نظم عالم وهم‌آهنگی جهانی ، موجب بروز يك هیجان حقیقی از زیبائی گردند . چنانکه حقایق علم هیئت یااختر شناسی از این قبیلند .

هانری **پوانکاره** کوشش‌سختی راکه‌دانشمند برای‌رسیدن بحقیقت مینماید، برانگیخته‌ازعشق به زیبائی‌میداند. میگوید «تحقیق ومطالعهٔ‌دانشمندان‌درطبیعت از

---

1 _ Je suis la verité bâtie en marbre blanc.

Le beau, c'est, ô mortels, le vrai plus ressemblant.

نظر سود جوئی نیست بلکه از آنجهت میباشد که لذت میبرد ، و لذت میبرد برای اینکه زیباست. اگر طبیعت زیبا نمیبود ، بزحمت شناختنش نمی‌ارزید » .

حافظ دلیل این زیبائی طبیعت را چنین بیان میکند :

حسن روی تو به یك جلوه که در آینه کرد

این همه نقش در آیینهٔ اوهام افتاد

این همه عکس می‌ونقش نگارین که نمود

یك فروغ رخ ساقی است که در جام افتاد

همچنین **ژان پرن** (Perrin) شیمی دان بزرگ معاصرمیگوید :«این‌زندگی آرتیستی را ، با تمام زحماتش ، باهیچ چیز دیگر عوض نخواهم کرد » .

این ملاحظات البته موجب آن میشود که زیبائی و حقیقت را خویشاوند هم بخوانیم ، ولی مارا ملزم نمیکنند که آنها را عین هم بدانیم ، زیرا بسیاری از حقایق علمی هستند که به‌تنهائی هیچگونه هیجانی از زیبائی را ایجاد نمیکنند . مثلااینکه می‌بینیم گرماموجب انبساط فلزات یاسرما معکوس آن است، حقیقتی‌است ،ولی‌ابداً تولید هیجانی از زیبائی را در انسان نمیکند .

ازطرف دیگر می‌سنجیم ومی‌بینیم که زیبائی مجبور نیست مطابق باحقیقت و واقع باشد .

شاهکارهای هنری آرمان‌جویان، زیبایند ، درحالیکه حقیقی نیستند . . . چه حقیقتی‌در **باکوس وینچی** یا **زیگفرید واگنر**، میتوان‌یافت ؟ بلکه میتوان گفت که زیبائی بیشتردروغ ومصنوعی‌است تاحقیقت .

حقیقت محصول فکری است که‌عالمانه هدایت گردد . بنابراین ثمرهٔ علم‌است. پس مطابق‌فرمول ارسطو که«علم ازکلیات متشکل‌میشود». عالم یادانشمند، ازحقیقت یا واقعیت جزآنچه‌کلی وثابت است چیز دیگری اخذ نمیکند . درحالیکه هنرمند و دوستدار زیبائی، مترصد دریافت ریزه‌کاری‌های طبیعت ومناظر خصوصی ومتغیرحیات

جهانی هستند ـ پس چنانکه پیش ازاینهم گفته‌ایم (هنرازخصوصیات تشکیل میشود) وما از کل واجزاءِ آن لذت میبریم . بقول صائب تبریزی :

نغمه‌ها گرچه مخالف بود، آوازیکیست   پرده‌هرچند که بسیار بود،سازیکیست

یا بنا بگفتهٔ خواجه :

شرح شکن‌زلف خم‌اندر خم جانان

کوته‌نتوان کرد که‌این‌قصه‌درازاست

وهمچنین:

این شرح بی‌نهایت ،کاز زلف یار گفتند

حرفی است ازهزاران،کاندر عبارت آمد

گواینکه اثبات حقیقت میباید با دلایل متقن همراه باشد و باصطلاح ریاضی دانها میزان خشنودی ذهن ما نسبت مستقیم با مقدار یاتعداد جواب‌هائی دارد که در برابرسؤالهای خود دریافت میداریم،ویاهمچنین بقول **لودانتك** «LeDantec»زیست شناس «علم، چیزی جزانداز گرفتن‌وقیاس‌نیست» ولی، منظورنظر زیباشناس ازمحیط هر اثبات و هراندازهٔ صریحی‌خارج میباشد ، یعنی کیفیتی است خالص. . این جملهٔ معروف یکی از استادان ریاضی که پس از دیدن نمایش آتالی با نهایت سادگی پرسید : « این چه چیز را ثابت میکند » نیز خود دلیل بارزی است برصحت مطالب مورد بحث‌ما .

هانری پوانکاره شاید از این شعر خواجه الهام گرفته‌است

مرابکار جهان هرگز التفات نبود   رخ تودرنظرمن چنین‌خوشش آراست

زیرا پس ازبیان این مطلب که: جذبهٔ زیبائی انسان را وادار به کوشش برای دریافت حقیقت میکند ، مخصوصاً خاطرنشان مینماید که: منظورش یك نوع زیبائی تعقلی است و رای آنکه هنرمند را مجذوب میکند و میگوید : « واضح است که

منظور من نه آن زیبائی مکیفیات و نه آن زیبائی ظواهر است که حواس را متأثر میکنند ... (۱) توجه من معطوف به جمالی مرموزتر است که محصول نظم و ترتیب و هم آهنگی اجزاء است وفقط شعور بی آلایش میتواند آن را درك نماید ». بطور کلی بنا بر آنچه گفته شد ، زیبائی نمیتواند باحقیقت مشتبه گردد .

ضمناً اگر زیبائی را چنانکه گفته‌اند غالباً دروغ وساختگی ودر واقع افسانه‌ئی ازاحساسات آدمی بدانیم درستی اندرز نظامی را به پسرش بیاد میاوریم :

در شعر مپیچ ودرفن او — کزا کذب اوست احسن او

زیبا وخوب ـ آیا زیبا همان خوب است ؟ خوب ، دارای صفت عامی است که ازاحساسات مربوط به آرزوها و اعمال اخلاقی یا ازانجام دادن یك وظیفه استنباط میگردد. بی شبهه میان زیبا و خوب نسبت نزدیکی وجود دارد. چنانکه یونانیان باستانی برای آدم کامل کلمه‌ئی بکار میبردند که مشتق از دو کلمهٔ « زیبا وخوب (۲) » بوده است .

بشر، درمشاهده ومکاشفهٔ زیبائی هرروز بیشتر به رازهای نهفتهٔ خلقت وبعظمت دستگاه آفرینش پی میبرد وآرمان جوئی او درمهر برطبیعت توسعه یافته و بالطبع از سود جوئی هائیکه مفرط و بیهوده ومحکوم غریزه‌های حیوانیست دوری میجوید ، و این خود مبنای اخلاق وخوبی‌هاست . ازهمین رواست که نسبت نزدیکی میان زیبا و خوب قائل شده‌اند. وهمچنین مشاهدهٔ اینکه تقریباً عموم هنرمندان بزرگ وحقیقی دارای مهر و عاطفه و اخلاق نیکوی بیریا بوده‌اند خود دلیل محکم دیگری است ، خواجه درعین زیبا پسندی میگوید :

حسن مهرویان مجلس گرچه دل میبرد ودین
بحث مادر لطف طبع و خوبی اخلاق بود

۱- Je veux parler de cette beauté plus intime qui vient de l' ordre harmonieux des Parties et qu' une intelligence pure peut saisir.

۲_ Kaloskagathos

یااینکه :

هر کونکاشت مهر وزخوبی گلی نچید　　　در رهگذار باد نگهبان لاله بود

ولی باوجود همهٔ اینها زیبا چیزی وخوب چیز دیگری است .. پاره‌ئی اعمال خوبند ، ولی بهیچوجه ارزش زیبا شناسی ندارند . مثلا انجام وظایف روزانه ، پرداخت دین، راستگوئی وخوش قولی همه جزو اخلاق خوب وپسندیده هستند ، اما زیبائی در آنها نمیتوان یافت . برعکس بعضی احوال ، هنری ودارای زیبائیند ، در حالیکه فاقد ارزش اخلاقی وخوبی میباشند ، مثلا عشق‌ها وهوس‌های شدید ، جانبازیها وتهورها در راه وصول به آرزو ، یارشته‌های هنری که عاری از فکر اخلاقی هستند ، یا کردار مجنون و گفتار فرهاد یا **او نوس دومیلو** یا **لدای** وینچی تماماً دور از خوبی‌واخلاقند ولی چه بسیار زیبایند ، جنگ خروس ، یا گاونر در اسپانیا ، بکس بازی و بندبازی و بسیار اعمال دیگر نه اخلاقی و نه غیر اخلاقی هستند ، ولی از نظر زیبائی جذابند .

بطور کلی زیبائی موضوع مشاهده است و خوبی مربوط بعمل . اشتباه این دوبا هم ممکن است نتیجهٔ نا گواری از نظر زیبا شناسی یااخلاق بدهد : ازنظرزیباشناسی قبلا در هنر اخلاق جو انتقاد شده است ، از نظر اخلاق ممکن است این عیب حاصل گردد که شیفتگان هنر بتدریج عملشان منحصر به رؤیای صرف گردد ، وازز ند گی اجتماعی که اخلاق شرط اعظم خوشی آنست دور افتند . هانری بر (Henri Berr) میگوید : «انسان سرشار از ادبیات وهنر ، ممکن است تمام حیاتش به بازی بگذرد. بسا اشخاص یا طبقات ، یا اعصاری که مبتلا به میل احراز لذت زیباشناسی گشته خوبی وحقیقت را فراموش نموده‌اند » . وپس از ابتلاءِ و گرفتاری هائیکه برای چنین هنر مندی فرض میکند . سر انجام میگوید : « مشاهدات و مکاشفات غیر طبیعی ، یعنی بازی صرف ، که بدون کشش حیاتی و وجد شدید طبیعی ، با موجودات واشیاءِ دارد . جانکاه او و بمرور ممکن است کشندهٔ وجود وی گردند » .

بحث هانری بر، اگر صد در صد هم صادق باشد، باز میگوئیم نتیجهٔ تخصص همین است.

سر عاشق که نه خاك در معشوق بود ـ کی خلاصش بود از محنت سر گردانی

و گواینکه کار آنها جانبازی باشد باز زندگی را از نظر فرد سر گرم تر و بانشاط تر گذرانده و برای جامعه نیز بسیار مفیدتر واقع میشوند، زیرا وجود آنها مانندکار گران زندگی‌مادی به وفور نیست و بهترین دلیل تقدیر و تحسینی است که جامعه از چنین کسان مینماید ـ توجه **هانری بر** شاید بیشتر باین نکته بوده است که اگر امثال اینها در جامعه زیاد شوند، از نظر زندگی مادی تحمیل بردیگران خواهند بود... درصورتیکه **هانری بر** بااین توجه، زندگی روحی جامعه را ناچیز گرفته است باید دانست بفرض صحت مطلب، تازه طبیعت خود بانادر بودن نبوغ آنها ودقت وشدت کارشان این نقیصه را تعدیل مینماید... گفته هانری بر فقط در مورد اشخاص بدبختی صدق میکند، که مفتون محبوبیت وکامیابی‌های هنرمندان گشته بدون داشتن استعداد ذاتی وطبیعی بکارهای هنری میپردازند، اینان نه تنها زندگی طبیعی خود را ازدست میدهند نزد جامعه نیز قدری نمیآبند.

درره منزل لیلی که خطرهاست بجان ـ شرط اول قدم آنست که مجنون باشی

***

طریق عشق طریقی عجب خطرناك است ـ نعوذ بالله اگر ره بمقصدی نبری

باری، گمان میرود بامطالب فوق مسلم شد که زیبائی باهیچیك از: حقیقت، خوب سودبخش ومطبوع نمیتواند مشتبه گردد.

نظریه‌های مختلف راجع به زیبائی ـ اساساً توصیف کردن زیبا بطور مثبت مشکل‌تر است تابطورمنفی، بسیاری ازمتفکران برای‌حل این مشکل سعی واهتمام بسیار نموده‌اند. در اینجا فقط چند یك از ادراکات ارسطو وکانت را مورد بحث قرار میدهیم:

نظری ارسطو ـ ارسطو، که امیل بوترو EmileBoutrou تاریخ نویس‌دقیق

فلسفه ؛ او را « بانی زیبا شناسی » مینامد ، کار اکترو سجایای زیبا را توافق ، تقارن و وضوح میداند .

میگویدهنرمند باید ساخته‌ئی‌را که طبیعت ناقص گذاشته‌موافق قوانین‌طبیعت تکمیل نماید و هرچه بیشتر بمقصود رسد ، ساختهٔ او زیباتر است . البته این تعریف کلی وجامع است ؛ ولی‌درفصل‌ششم کتاب **پوئتیك** poetique میگوید « زیبائی‌درنظم وعظمت است » . بعدازارسطو ، همه موافقت دارند که در زیبا یقیناً یکنوع نظم ویك نوع آرمنی و سرانجام وحدتی درحین تنوع موجود است . اما عظمت بهیچوجه عنصر لازمی برای زیبائی بنظر نمی‌آید(مگراینکه وجه تشخیص میان‌زیبا وقشنگ تصور شود) چنانکه بعداً خواهیم گفت .

در هر حال معلوم است که توصیفی ناقص است ، زیرا بسیاری از مصنوعات بشری دارای نظم و عظمت هستند بدون اینکه تولید هیجان زیبا پسندی نمایند ، مثلا یك دژ یا یك سربازخانه ممکن است دارای نظم و عظمت بسیار باشد اما زیبا نباشد . بنابراین باضافهٔ نظم ، حالات مخصوص دیگری برای توصیف زیبا لازم است.

زدلبری نتوان لاف زد بآسانی　　　　هزار نکته در اینکار هست تا دانی

نظری کانت ـ مشهور ترین نظری‌ها راجع به زیبا از کانت است ، دو مکتب زیبا شناسی ، که یکی بیش از همه آلمانی و دیگری بیش از همه انگلیسی است ، پیش از طریقهٔ کانت موجود بوده است : **لایب نیتز** و پیروانش مانند **بومگار تن** و جمعی دیگر معتقدند که درك زیبائی به شناخت است . منظور یکنوع ادراك با ظنی یاتشخیص مبهم ونداسته ازتکامل است . بورك (Burke) وپیروانش مخصوصاً احساس را موجب درك‌زیبائی میدانند .کانت از این دوعقیدهٔ متناقض‌یك ترکیب اصیل وعمیق بدست آورده است .

وی‌در بخش‌نخست کتابش‌بنام‌نقد قضاوت (Critique de Jugement) زیبا وتمام فرضیه‌های وابسته بدان را تعلیل میکند.اصطلاحات او گاهی خیلی معقول و مرموز

است وبنابراین درك نمیشود مگر پس ازمطالعه وممارست بسیاردر آثار او ـ همینطور از نظری او معنای کامل درك نمیگردد مگر پس از ارتباط بامجموع افکار فلسفی وی. بنابراین دریك کتاب ترویجی مانند کتاب حاضرچاره‌ئی جز این نیست که بنحوساده‌ئی به بیان چگونگی افکارمهم وی بپردازیم .

ـ کانت برای اینکه قضاوت های خود را راجع به زیبا طبقه بندی کند ، زیبا را از چهار نقطهٔ نظر (کیفیت ـ کمیت ـ نسبت و تغییر پذیری (۱)) تحلیل می‌نماید :

نخست ازنظر **کیفیت** ، زیبا موضوع خشنودی بی‌شائبه است . هر گاه چیزی را مطبوع قضاوت کنیم ، یعنی قابل لذت دادن بدانیم ، ذی نفع در آن هستیم ، زیرا آنرا خوب یا مفید میدانیم . مطبوع و خوب و مفید مربوط به حس تمایل و احتیاج است ، ولی بر خلاف آن ، « رضایتی که از قضاوت ذوق حاصل میشود ، مبری از هر سودی است». یعنی قضاوت ما ازیك حال « مشاهدهٔ بی آلایش » بدست میآید . گلها را می‌پسندیم بدون اینکه مفید بنظر آیند .

آئین اخلاق نیز در تشخیص ما دخالتی ندارد ، زیرا « اخلاق متصور از مراتبی است » ، در صورتیکه ذوق ، حتی ذوق منطبق با رفتار هم « جز بازی با آنچه ، بدون هیچ بستگی ونفعی موجب خشنودی ماست کاری ندارد » .

ازاینجا نخستین توصیف برای زیبابدست می‌آید که : «ذوق ، قدرت قضاوت در چیزی یادر واقعه ونمودی است بوسیلهٔ خشنودی بی‌شائبه که عاری ازهرسودی باشد، موضوع چنین خشنودی زیبا نامیده میشود (۲) » .

دوم از نظر **کمیت** ، زیبا موضوع خشنودی عمومی است . کسی که می‌فهمد ، از

۱ـ Qualité, quantité, relation et modalité.

۲ـ Le goût est la faculté du juger d'un objet ou d'une représentation par une satisfaction dégagée de tout intérêt. L'objet d'une semblable satisfaction s'appelle beau.

چیزی خشنودی بی‌شائبه حاصل نموده بالطبع همان چیز را برای هر کس سرچشمهٔ همان خوشنودی میداند» وتصور میکند «حق دارد که درهر کس همان نوع‌خشنودی را انتظار داشته باشد» وچنان‌اززیبا صحبت میکند که گوئی زیبائی کیفیت خاص‌آن چیز است نه ادراك خاص خود او .

ازینروزیبا صریحاً مخالف با مطبوع است.همه میدانیم که«هر کس ذوق‌خاصی یعنی ذوق مخصوص مربوط به حواس خود را دارد» اگر ماطعم فلان شراب راخوش داریم، فکر نمیکنیم که قضاوت خود را بر دیگران تحمیل کنیم . ولی درمورد زیبا اینطور نیست .

اگر من شعری‌یا ساختمانی یالباسی را زیبا میدانم ، این تشخیص تنها برای خودم نیست ، بلکه‌کلی است یعنی برای عموم است .

«وقتی چیزی را زیبا مینامیم ، انتظار همان احساس را نیز از دیگران داریم؛ یعنی تنها برای خودمان نیست ، بلکه برای همه قضاوت کرده‌ایم » . اگر بگوئیم در این موضوع هم هر کس ذوق خاصی دارد « معنایش اینستکه ذوقی در کار نیست ، یعنی یك قضاوت کلی زیباشناسی که‌بتواند حقاًجلب رضایت عمومی را بنماید موجود نمی‌باشد » .

گرچه پاره‌ئی‌قضاوتها جلب رضایت‌عمومی را میکنند ، مانند قضاوتهای‌منطقی (کل‌بزر گترازجزءِ است) ولی این قضاوتها مبتنی بر مفاهیم‌کلی یاکلیات بدیهی است، یعنی یك مفهوم کلی برای بزر گ و همینطور برای کوچك وجود دارد که ما با آن قضاوت میکنیم. همچنین غالب‌قضاوتهای اخلاقی که مدعی ارزش جهانی هستند،مانند (هر کس باید ادای وظیفه نماید) ، چنانکه در اینجا هم مفهوم کلی وظیفه است که دخالت میکند.اما قضاوت زیباشناسی،برخلاف ، خود یکنوع مفهوم‌کلی است بی‌اینکه هیچ مفهوم‌کلی دیگری درآن دخالت داشته باشد. یعنی « نمیتوان قاعده‌ئی بدست‌داد که بموجب آن هر کس مجبور باشد چیزی را زیبا بنامد » . این گل کو کب خاصی

است که من زیبا میگویم ، زیبا میگویم برای همه ، وانتظار دارم همه آنرا تصدیق کنند .

در اینجا « تصور وتصدیق آزاد است » ، واین «آرمنی یاهم آهنگی ذاتی قوای شناخت ، بوسیلهٔ یك احساس درك میگردد . » یعنی آن احساس لذتی که باطمینان آن «قضاوت ذوقی ماانتظار خاصیت تصویب عمومی را دارد » .

ازاینجادومین توصیف بدست میآید ، « زیبا آنستکه بدون دخالت مفاهیم کلی مورد پسند عموم واقع شود (۱) ».

سوم از نظر **نسبت** ،زیبائی‌متصف به‌یك هم‌آهنگی بی‌مقصود یابی‌نتیجه وسودی استکه به اصطلاح علمی آنرا غائیت بدون‌غایت گویند .

زیبائی مربوط‌به(فرم) شکل وریخت اشیاءِ است. طرح، مایهٔ اصلی‌همهٔ هنرهای مصور است ، ازهمین رو بالنفسه خود فرم‌مورد پسند است ؛ الوان ممکن است‌موجب جذبهٔ محسوسی گردند، اما قابل این نیستند که به‌تنهائی زیبائی را بیان کنند راجع به اصوات، ترکیب ، یاطرز آمیختن آنها اساس قضاوت ذوقی است . درهر زیبائی‌یك نوع هم آهنگی موجود است و مانند این است که موضوع یا منظور قبلا درخاطر و یا تصور ما پذیرفته شده است . شعور باطن ماست که « یکنوع هم‌آهنگی‌خاصی رادر عمل قوای ذهنی که جزبه‌نیروی احساس درك نمیگردد » برما آشکار میکند.

درزندگی عادی برای هرعملی قصدی یاغرضی است ، (نجار که‌قطعات مختلف میز را دستور میدهد ، ازترکیب آنها غرضش ساختن میز است) ، این هم آهنگی، و این غائیت شامل یك‌غرض‌ویك غایت‌است . درزیبائی‌نیز همین‌هم‌آهنگی‌وغائیت‌موجود است،ولی غرض وغایتی‌نیست . زیرا غرض‌وغایت رامیتوان‌به مفید بودن وتکامل‌تعبیر کرد . درحالیکه قضاوت در زیبائی چون بدون سود جوئی‌است نمیتوان‌برای آن‌یك مفهوم کلی « تکامل یافایده» قائل شد .

گیاه شناس غرض و مقصود از گل را می‌شناسد ، یعنی میداند که عضو تناسلی

---

1 – Le beau est ce qui plaît universellement sans concept.

گیاه است. اما وقتی ذوقش به زیبائی گل قضاوت میکند ابداً توجهی به این غایت طبیعت ندارد.

کانت ازاین ملاحظات سومین توصیف زیبائی را استنتاج میکند که: « زیبائی شکل نهائی یك شیئ‌ء است درحالیکه غایتی در آن دیده نمیشود (۱) ».

چهارم از نظر **تغییر پذیری**، زیبا به منظور یك خشنودی ضروری است: « کسیکه چیزی را زیبا مینامد، ادعا دارد که همه باید آنرا زیبا بشناسند » و تردید ندارد که چنین چیز مبرهنی را کسی رد نماید، پس احساس که دارای این خاصیت ادراك عمومی باشد « بعنوان یك حس مشترك » تلقی میگردد.

باید توجه داشت که مفاهیم کلی دخالتی دراین حس مشترك ندارند. «ضرورت رضایت عمومی» درقضاوت ذوق «ضرورتی‌است عقلی ودرونی که تحت عنوان‌حس‌مشترك برونی ومحسوس بنظر میآید».

کانت سر انجام بدین چهارمین توصیف خود میرسد: « زیبا، بدون دخالت مفهوم کلی بچیزی اطلاق میشود که ازآن رضایت ضروری حاصل آید (۲) ».

این الزام یا ضرورت را که کانت به قضاوت ذوقی نسبت میدهد، پاره‌ئی با ضرورت و الزام قضاوتهای اخلاقی مقایسه کرده میگویند: زیبائی خودش را همانند وظیفه بر ما تحمیل میکند، شعور زیبا شناسی تا حدی مانند شعور اخلاقی بر ما آمر است.

از این مطالب درمیابیم که چرا **شیلر**، که دراین موضوع شاگرد کانت است، زیبائی را بعنوان « یك آمر » تصور کرده میگوید: « یك آمر زیباشناسی است ».

از مجموع نظریات فوق چنین بدست‌میآید که: کانت برای قضاوت‌زیبائی‌صفات‌ضد

1_ La beauté est la forme de la finalité d'un objet en tant qu' elle y est aperçue sans représentation de fin.

1 _ Le beau est ce qu' est reconnu sans concept comme l' objet d' une satisfaction necessaire.

ونقیض قائل است، خشنودی بی‌شائبه، جهانی بودن بدون مفهوم کلی، غائیت بدون غایت، وضروریات باطنی وذاتی که هر کدام از اینها مغایر با دیگری است.

کانت در زیبا توافق حساسیت و نقش انگیزی را کشف مینماید، و آنها را با فرضیه های خاصی به رضایتی تبدیل میکند که مایل است جهانی باشد یعنی «میان رضایت زیبا شناسی با رضایت هوشمندی یا شعوری (۱) »اتحادی برقرار میکند.

سعی او اینستکه زیبائی واخلاق را بهم نزدیك کند: «زیبا مارا آمادهٔ دوست داشتن چیزی، بدون انتظار سودی مینماید حتی برای طبیعت». روح که نجیب ووالا گردد از لذاید عادی محسوس فراتر میرود و آنجا آئینی برای خود میگذارد» ذوق بما اجازه میدهد که بتدریج از جذبه و کشش حواس بگذریم وبجانب اخلاق معمول بگرائیم». بنابر این «زیبا تمثال کارهای اخلاقی است (۲) » با وجود این اگر چه زیبا «موجب پرورش یکنوع آزادی فکر میگردد» باز برای آزادی، بیشتر جنبهٔ یك بازی را دارد تا یك کار جدی» وبطور خاص برای تعبیر والا (Sublime) که کانت آنرا برتر از زیبا گرفته بیش ازهمه صفت پارسائی را نیز شرط لازم آن میداند.

ببینیم واقعاً از این تئوری بکر وعمیق کانت چه میتوان دریافت؟ در پاره‌ئی از نظریات او فعلا مناقشه‌ئی نیست ودر اینکه زیبا موضوع یك خشنودی بی‌شائبه است تردیدی نداریم وهمچنین واضح است که در درك زیبائی سودی منظور نمیباشد، یعنی غائیت بدون غایت است، و همینطور در این مورد که زیبا موجد و هم موجود یك هم آهنگی شگفت انگیز ازحساسیت ونقش انگیزی وتوافق است شکی نیست ... اما در عین حال از بعضی جهات ایرادهای مهم بر آن وارد است: عیب متد او را میتوان این دانست که ملاحظات بسیار دقیق روانشناسی را با تمایلات منطقی غیر مسلم مخلوط

۱ـ L'union de la satisfaction esthétique avec la satisfaction intellectuelle.

۲ـ Le beau est le symbole de la moralité.

نموده ، یعنی کانت در آن تحقیق نمیکند که چگونه شخص در مقابل زیبائی بهیجان میاید ، بلکه توجه دارد که چگونه باید تهییج شود . این ایراد بر تمام روشی که او در سه کتاب نقدعقل مجرد ـ نقد عقل عملی ـ ونقد قضاوت ـ اتخاذ کرده وارد است . و بااینکه میل دارد با روش ساده وپیش پاافتاده‌ئی به نتیجه برسد ، بنظر برخی بسیار متعالی ودور ازادراك میباشد ، از اینروستکه اغلب ،آن نوع زیبا شناسی را می‌پسندند که متکی به‌روانشناسی وتجربه باشد وبهتر وقایع‌را اثبات نماید .

کانت در برابر لذت ذاتی که در افراد متفاوت است ، جهانی بودن زیبا را میگذارد (که بتصور او) همه ملزم به احساس آن هستند . لوتز (Lotze) (۱۸۸۱ ـ ۱۸۱۷) روانشناس آلمانی بررد این نظریه چنین میگوید : توافق نظرعمومی دراحساس لذت ، خیلی بیش از احساس زیباست . یعنی مطبوعیت ، حاصل عمل طبیعی حواس ماست ، زیرا اعضاء حساسهٔ افراد خیلی شبیه بیکدیگرند . در صورتیکه برعکس ، شعف زیبا شناسی ، حاصل از فرضیه های در هم و پیچیدهٔ شعور است ، که در افراد متفاوت میباشد .

شاید همه آروزومندیم که قضاوت زیبا شناسی ، جهانی وضروری باشد ؛ ولی در حقیقت اینطور نیست، زیباشناسی اجتماعی وتاریخی آشکار نمودند که زیبائی بازمان و مکان و آموزش وپرورش تغییرپذیر است. زیبا شناسی روحی نیزچنین قاعده‌ئی بدست نمیدهد که دوستدار زیبائی حق دارد تمایلات زیبا شناسی خود را بر دیگران تحمیل نماید . چه بسا ممکن است یك شیفتگی و یك بی‌اعتنائی شدید در مورد یك زیبادر دو نفر ، در یك زمان و راجع به یك موضوع مشاهده گردد ، پس اینکه واجب و لازم است است که زیبا موضوع خشنودی عمومی باشد درست نیست ، و همچنین جهانی بودن و ضروری بودن ، هیچکدام صفات اساسی زیبائی نیستند .

برخلاف عقیدهٔ کانت که میگوید : «ضحك است اگر آدم صاحب ذوقی قضاوت

در بارهٔ زیبائی را خاص خود دانسته و نداند که همه همانطور قضاوت خواهند کرد.
ویکتور باش چنین‌میگوید «**مضحك** آنستکه فیلسوفی. موضوعی چنین پراهمیت را که جهانی بودن قضاوتهای ذوقی است، بدین سهولت حل شده بداند».

متفاوت بودن قضاوت ها و احساس های زیبا شناسی موضوعی است که در مکاشفات کانت بیانی از آنها نشده است، پس برای حل آنها احتیاج به یك تئوری پخته تری داریم.

راجع به بدیع بودن کشفیات کانت نیز بسیاری از نویسند گان بر این عقیده هستند که وی از افکار سایرین استفاده کرده است و هنرش درآنستکه آنهارا خوب طبقه بندی و مرتب نموده است. مثلا میگویند. در موضوع تصور، یا نقش انگیزی که کانت آنرا میانجی بین دو قوهٔ عمدهٔ تفکر که عبارت از «ادراك حسی و خرد» میباشد گرفته است، لرد کیمز (Kamez) قبل از او دانش انتقاد را (که تئوری هنر ها میداند) و در واقع همان فکر میباشد، میانجی یا حد فاصل میان احساس و خرد گرفته است.

در اینجا بیاد شعر خواجه افتادم که میفرماید:

روان را باخرد درهم‌سرشتم وزان‌تخمی که‌حاصل‌بود کشتم

این‌اندیشه چهارصدوپنجاه سال قبل‌از زمانی که آقایان درموضوع بکر بودن فکرشان‌بحث میکنند بدین‌زیبائی بیان‌شده‌وتازه قبل از خواجه هم یقیناً بارهاتکرار گردیده است

همین موضوع فوق را باز پیش‌از کانت آدیسن (Addison) بدین طریق بیان نموده که: لذایذ تصور، به لطافت لذایذ فهم وبه بزرگی لذایذ حس نیست.

کانت‌اهمیت زیادی به لذت زیباشناسی بی‌شائبه میدهد. این موضوع هم پیوسته زبانزدنویسند گان‌پیش‌ازاومانند شافتسبوری (Shaftesbury)وهاچسن (Hutchcson) ولرد کیمز بوده است.

دراینجا بیاد این شعر سعدی میافتیم :

هر کسی‌را نتوان گفت که‌صاحبنظر است   عشق بازی دگر ونفس پرستی دگر است

که یقیناً مشعر بهمین معنا میباشد که‌عشق، بی‌شائبه است ونفس پرستی، سودجویانه.

انتقاد دیگری نیز برافکار بکرکانت وارد استکه چون تذکار آنها متناسب با حجم این کتاب وموضوع مورد نظر مانیست از آنها صرفنظر میکنیم.

زیبائی هنری متصف به‌هم آهنگی و بلاغتـ مبحثی است که بیش از همه هانری برگسون پرورانده است : زیبائی را در هنر بهتر از طبیعت میتوان دریافت، زیرا در هنر بطور ارادی خلق شده است. برای دریافتن زیبائی طبیعت و دوست داشتن آن لازم است قبلا دارای مقداری اطلاعات و تربیت هنری باشیم تا چراغ راه ما گردد.

اکنون، بامراجعه بدانچه در فصل هنر بیان گشته، ببینیم اصولا هنرمند چه میخواهد بکند؟ هنرمند پس از تهییج بی‌شائبه در برابر طبیعت، و علاقه و بستگی یافتن به فلان منظره حیات جهانی، میخواهد احوال روحی خود را بسایرین منتقل کند. سعی میکند، حتی برای یك لحظه هم که باشد، دیگران را از کار و عادات سود جویانهٔ خودشان منصرف نماید. میخواهد آنان را به یک عالم تازه‌ئی انتقال بدهد. وسیله‌ئی که اتخاذ میکند یکنوع القائی است که در آن، بیش از همه، هم آهنگی خطوط و رنگها و اصوات اهمیت شایانی دارند. هنرمند پس از آنکه بدین نحو بیننده یا شنونده را مجذوب نمود، احساسی را که خود آزموده است بر آنها تحمیل میکند.

یعنی‌درحقیقت‌مانند آنستکه ایشان را مسحور هنر خویش کرده یا به‌بیان‌دیگر هیپنوتیسم‌نموده است. اگر هنرمندی‌دراین کوشش وخیال خود توفیق‌حاصل کند،کار او را زیبا مینامند.

کار هنری یازیبا، اگر دارای آرمنی یاهم آهنگی باشد، مرکوز ذهن بیننده

یاشنونده میگردد؛ واگر بلیغ بمعنای شورانگیز باشد ، جان ودل را مملو ازنقشهای نجیب ، افکاربلند ، وهیجانهای والامینماید ،دراینصورت ، صفت زیبا به آن‌ساخته‌های هنری اطلاق میشود که درعین حال ،**هم آهنگ و بلیغ** (۱) نیز باشند .

زیبائی طبیعت هم ، بهمان روش ساخته‌های هنری ، روی آدمی تأثیر مینماید. **گوته** میگوید«طبیعت هنرمند بزرگی‌است » **کانت** میگوید «طبیعت هنگامی‌زیباست که درما همان تأثیرهنررا داشته باشد (۲) » **اوژن دولاکروا** میگوید «این‌هنرمندی که طبیعت مینامیم ، در برابرما مانند یك ساختهٔ هنری است » .

در طبیعت ، حالی ، یاچیزی را زیبا مینامیم که مانند یك ساختهٔ هنری ،احوال مشاهدهٔ بی‌شائبه را درما تحریك کند .

در بعضی ازراههای سویس مخصوصاً در شهرستان وود(Vaud) از استان لوزان، به‌محلی میرسیم که روی یك‌لوح راهنما نوشته شده «آهسته برانید وتحسین نمائید» البته منظورش مشاهدهٔ بی‌شائبه از زیبائی چشم انداز است .

برای چه عمل چشم و گوش، بیش از سایر حواس مربوط به زیباشناسی هستند؟ برای اینکه کمتر ازحواس دیگرمستقیماً ارتباط باعمل دارند . مناظردور همواره‌ما را بیش ازمناظرنزدیك محظوظ میکنند : زیرا آنها بی‌فایده‌تر ، ودور ازمکانی هستند که جسم‌ما درآن به‌فعالیت‌است. انعکاس‌موجودات واشیاءِ درآئینه یاآب ساکن همیشه ارزش زیبا شناسی دارند . این نقشهای بیهوده همان جذابیتی را دارند که شهرهای «و نیز ودلف» باداشتن آبروها ونهرهای خود دارا میباشند .

گاهی طبیعت راکاملا شبیه بیك تابلو می‌بینیم : حرکات شاخه‌های یك درخت‌و ازخلال آن‌دریا ، کوه ، یاچمن زار وافق، تابلو ساخته وپرداخته وآماده‌ای را درمقابل مانمودارمیسازد، دراین هنگام مادر برابر یك اثر هنری قرار گرفته‌ایم که «به‌امضای

---

۱ - Harmonieux et expressif .

۲ - La nature est belle quand elle nous fait l' effet de l' art .

پروردگار توانا است». هشت کیلو متر راه چالوس به نوشهر دارای یک چنین زیبائی است.

چگونه‌پاره‌ئی موجودات‌یا‌اشیاءِ یا‌مناظر‌طبیعت میتوانند این حال یعنی مشاهدهٔ بی‌شائبه‌را ایجاد کنند، بسبب آنستکه، ساخته‌های هنری پیشینیان ما را آماده جهت قبول تأثر کرده‌اند: گاهی شدت و قدرت رنگها، هنگامی تازه و غیر منتظر بودن خطوط، زمانی‌هم طنین وقدرت اصوات، ودر همه حال اعجاز‌هم‌آهنگی آنها در‌تحریك مشاهدهٔ بی‌شائبه مامؤثر میباشند.

همین‌هم‌آهنگی است که‌مانند جادو گری نافذ است ومارا خواهی نخواهی بحال تسلیم واطاعت‌کامل واداشته و برای هر القائی آماده می کند.

هم آهنگی‌لازم است، اما بتنهائی کافی‌نیست. برای‌اینکه‌هیجان زیبائی وجود داشته باشد، باید هر‌موجودی‌چه جاندار و چه بی‌جان، چه نمود وچه تخلیل همانند یك ساختهٔ هنری بوده دارای بیان باشد، تابتواند درباطن مطیع گشتهٔ ما، یك یاچند فکر‌تازه، یك یا چند هیجان بکر را، خاصه بدون ارتباط مستقیم باهستی‌انفرادی‌ما، ایجاد کند.

بدین طریق زیبائی، چه در‌طبیعت‌وچه در‌هنر ممکن‌است بوسیلهٔ **هم آهنگی و بلاغت** (بمعنای شورانگیزی) ومخصوصاً اتحاد درونی آن دو باهم توصیف گردد.

هم‌آهنگی در‌آن واحد، روی یك حس یاچندین حس وهمچنین بر‌شعور ماتأثیر میکند؛ در حالیکه نیروی بلاغت یا شور انگیزی فقط حاکم برشعور و دل ماست.

زیبا آنستکه در عین حال مورد قبول حساسیت جسمی و عقلی وتمایلات والای آدمی باشد - در زیبائی هر چه رضایت و قبول حواس وعقل ودل بیشتر باشد تکامل زیاد تر است، یعنی میان خشنودیهای مختلفی که از آن حاصل میکنیم، محرمیت وبستگی‌و درونی بودن: نسبت بیشتری بایکدیگر دارند.

در زیبائی، میان مفاهیم متضاد، از قبیل: ماده وجوهر، برون ودرون، مرئی

ونامرئی ، محسوس ومعقول ، نهایت وبی‌نهایت ، اتحادی حاصل شده که واقعیت یافته وتأثیر تازه‌ئی را بوجود آورده است .

احساس یاتأثیر ، آمیخته به هیجان وتفکر است ، مراد یا (مثال) درعین اینکه محرك فکر میباشد ، مطبوع برای جسم و محسوس برای دل است . گو اینکه ، این تعبیرهابیشترحرفند تاواقع ، زیرا ما با کلمات متعدد میخواهیم یك احوال روحی را بعنوان یك و حدت مشخص نشان دهیم . پس بهتر اینستکه بگوئیم : زیبا جاذب تمام وجود است.

همانطور که پیش ازاینهم برای زیبائی هنری بیان شد، وآن شامل بودن اتحاد درونی فرم یعنی پیکرهٔ محسوس با مراتب شعوری و احساسی است ، تمام ساخته‌های زیبای هنری درعین حال هم آهنگ وشورانگیز میباشند .

درمشاهدهٔ **پارتنون** و **پانتئون** یا **کاتدرالهای نوتردام** و **آمی نیس** و **شارتر** یامسجد شیخ لطف‌الله و مسجد شاه اصفهان ومسجد گوهرشاد مشهد هم آهنگی وشورانگیزی است که چشم ما را از دیدار خطوط و انحناهای زیبا و قرینه‌های متعدد وریزه‌کاریهای هنری، چه با نقوش روی شیشه‌ها چه بوسیلهٔ معرق‌کاری‌ها محظوظ میدارد ، دل وعقل ماست که بااحساس وتفکر درآن همه عظمت ودرستی ودقایق علمی و فنی و توجه به نیروی ایمان‌وجرات گذشتگان ونیاکان‌خودبشوروهیجان‌آمده مفتون ومغرور اعجاب کار آنان میگردد . در مشاهدهٔ این آثار کوشش ها ومجاهدات نسل های گذشته‌چون سینما و یا دورنما از برابر دید گانمان میگذرد ، به فکر میافتیم ، که حاصل چه مقدارکارهای ناپخته و نظریه‌های هنری بشر درقرون متمادی است که بتدریج به این صورت زیبا درآمده است . بطور وضوح می‌بینیم ، که درهریك از آنها مبالغی دانش و تجربهٔ پیشینیان بکار رفته و برای ما بیاد گار مانده است . هریك ازآنها را تمثال ویا آیینه‌ئی از طبیعت وعلم واخلاق وتاریخ میبابیم. روسکین کلیسای **سنت‌مارك** ونیزرا کتاب معبد و کاتدرال **آمی نیس** را تورات سنگی مینامید . مانند آنست که ما نیز

مسجد گوهر شاد را قرآن کاشی بنامیم . آری ، اینها کلمات قصاری هستند کـه یک دنیا معنی و خاطرهٔ تاریخی را تجدید میکنند ومواضیع آنها، جهان را بزرگ وقدیم وزندگی را جدی وپرشورنشان میدهند ومبانی اخلاقی رحم وعاطفه و گذشت وفداکاری را تلقین وتبلیغ مینمایند.

دراغلب ساخته‌های هنری متعلق به هرملت وتمدنی که باشد، شرط اساسی، هم آهنگی و شور انگیزی است . مثلا **تاج محل** مقبره ایست در هندوستان که شاه جهان برای سوگلی و محبوبترین زنانش ساخته است . انواع زیبائیها در این مقبره گرد آمده . مثلا یك زیبائی این بنای عظیم درظرافت ستونها وهلال طاقهای آنست که سنگینی و احساس وزن زیاد را ازبین برده‌است، آنرا سبك وآسمانی نشان میدهد. دیگر زیبائی خطوط مستقیم یا منحنی یا شکسته ویا دندانه دار آن است که بطرزی هم آهنگ ترتیب یافته یعنی هریك جواب دیگری را میدهد . زیبائی مرمرهای صاف وسفید ، لطافت وریزه کاریهای بسیاردقیق، که برای ترسیم وتزیین آثارمذهبی بکاررفته، مانند: گوهرهای درخشانی که بکاربرده‌اند. دندانه‌ها ونوارهائیکه ازمرمر بیرون آورده‌اند ، گلهائی که به تناسب از صدف ، ازمرجان، ازعقیق یمانی، ازیشم بلغمی، ازلعل کبود وازفیروزهٔ خراسانی باظرافت خاصی ساخته‌اند نمونه‌های بسیار جالب هنری میباشند . طراوت باغ وسایه روشن آن عطرآگینی گلها و گیاهانی که بنارامحصور کرده وبرجلوه‌اش افزوده‌اند زیبائی خیره کننده‌ئی دارد. نمونه‌هائی ازافکار بلند وزیبای اسلامی که برروی سنگها حك گشته‌اند در هر قسمتی نمایان است ، مثلا بردر و رودی پرشکوه آن چنین نوشته شده است : « پاکدلان میتوانند به بهشت یزدان در آیند » که بقول خواجه : بهشت نه جای گناهکاران است . و یا برسنگ مزار شاهزاده خانم که در نهایت سادگی فقط یك « الله اکبر » حك شده است همان تأثرات جاودانی زیبا را ایجاد میکنند که عبارت از شورانگیزی عشق ، زیبائی مرك دلیرانه ، والائی همت وصبر برای فداکاری ووفاداری و تحمل شدائد و کوشش های طاقت فرسا برای انجام دادن رؤیاهای مهر و محبت

میباشد. اینهاست که مرده‌ئی را درخاطر زندگان همیشه زنده وجاودان نگاهمیدارد.

شاهکارهای زیبای حجاری و نقاشی نیز واجد همین هم آهنگی وشورانگیزی هستند : هنگامیکه **ژان کریستف رمن رولاند** ، صبح زود حیران و سر گردان ، گذارش به سالن موزهٔ لوور میافتد ، ودر مقابل تابلوی« سامری خوب (۱)»**رامبران** می‌ایستد . چه می‌بیند که مجذوب میگردد ؟ : « موجی از اشعهٔ زرین شفق صبح بر دیواروبرشانهٔ مردی که محتضری‌رابردوش‌دارد‌افتاده‌است، این‌پرتوسرخ فام‌سپیده دم همچنان براشیاءِ کهنه‌ی ناچیز و موجودات حقیر پاشیده شده که برتمام آنها رنگ ملایم عطوفت یزدانی بخشیده است . گوئی پروردگار این بدبختان نا توان و زشت و فقیر و کثیف را در آغوش مخوف و در عین حال محبوب خود کشیده است ! آن خدمتگارژنده‌پوش«شپشو» که‌ساق‌جورابهازیرپاشنهٔ‌پاهایش‌جمع‌شده‌اند،آن‌چهره های کریه که در پنجره ها بهم فشار میآورند ، آن موجودات نفرت انگیزی که در سکوت و وحشتند ، جمله گی‌صحنه‌ایست تأسف آورازیك‌کاررامبران ، توده‌ای است از ارواح رنجدیده و دست و پا بسته که جز انتظار کشیدن و لرزیدن و گریستن و استغاثه کردن چیزی نمیدانند ، اما باوجود اینها پروردگار توانا آنجاست . خودش را نمی‌بینیم ؛ ولی‌هالهٔ نور او وسایهٔ فروغ درخشنده‌اش که بر آدمیان افکنده ،کاملا هوید است » .

ترکیبات زیبای موسیقی نیز هم آهنگ و شور انگیزند : مثلا در اپرای **پله‌آس‌وملیزاند (۲) اثر کلوددبوسی (۳)**، گوش‌ازاوزان بکرواصیل، وآرمنیهای ملایم وروان،وزبان فصیح موسیقی که شبیه به بلیغ‌ترین بیان است محظوظ میگردد.

۱–Le Bon Samaritain.

۲– Pelléas et Melisande

یکی ازنمایشنامهٔ های معروف موریس مترلینک میباشد که دبوسی آن‌را درمدت ده‌سال به موسیقی گذارده است.

۳– Claude Debussy

عقل، سرمست طعم گوارای اسرارلطیف ونازك بینی‌های عالی‌هنری است ، که بزودی ما را به عالم رؤیا مانندی سوق میدهد که در آن تصورات غم انگیز یالذت بخش ، جان وروح میگیرند . چه‌هیجان وتأثیرمطبوعی بشخص دست میدهد ، وقتی سازهای مسی با آهنگ تیره‌ئی این بیان مهرانگیر وانسانی **آرکل** پیررا پشتیبانی میکنند « اگر خدا بودم ، دلم بحال آدمیان میسوخت (۱) » .

ساخته‌های زیبای ادبی‌نیز هم آهنگ و شورانگیزند ـ چه نثرو چه نظم : با موسیقی خود گوش را نوازش میدهند ، و از عطر خویش مشام ذوق و عقل را معطر میسازند و از شور خود دل را به هیجان میآورند . یك شاعر ژاپونی میگوید « عطر گل برای یك گدای کورهم باقی میماند » یعنی بقول خواجه : عام است فیض رحمت او . یابقول سعدی که خیلی پیش از شاعر ژاپونی گفته است :

باغبان گرنگشاید دردرویش بباغ　　آخر ازباغ بیاید بر درویش نسیم

ملاحظه کنید چقدر شور انگیز و هـم آهنگ است وقتی سعدی بعنوان پند میگوید :

ایهالناس جهان جای تن‌آسانی نیست　　مرد دانا بجهان داشتن ارزانی نیست

پنجهٔ دیو به بازوی ریاضت بشکن　　کاین به‌سرپنجگی‌عالم جسمانی نیست

باتو ترسم نکند شاهد روحانی روی　　کالتماس تو بجز راحت نفسانی نیست

یااینکه :

خلاف رأی‌بزرگان که گفته‌اندمکن　　بکن‌هرآنچه که شاید،نه‌هرچه‌بتوانی

یا وقتیکه از عشق سخن میگوید :

مشعله‌ئی برفروخت پرتو خورشید عشق

خرمن خاصان بسوخت خانقه عـام رفت

هر که هوائی نپخت یا بفراقی نسوخت

آخر عمر از جهان چون برود، خام رفت

۱- Si j' étais dieu, j' aurais pitié du cœur des hommes .

یا اینکه :

هر که چیزی دوست دارد جان ودل بروی گماره

هر که محرابش تو باشی سر ز خلوت بر نیارد

یااینکه :

توپرده‌پیش گرفتی وزاشتیاق جمالت

چه‌پرده‌ها که برافتد زرازهای‌نهانی

یازمانیکه به‌اصلاح‌خود میکوشد ؛

سعدیا گر نتوانی که کم خود گیری

سرخود گیر که صاحبنظری‌کارتو نیست

وقتی‌ازشیخ گفتیم، آیا میشود که ازخواجه نگفت ؟ خواهشمندم اشعار زیررا بخوانید و (اگر آگاهید) گذشته از صنایع عروض و قافیه و بدیع ملاحظه کنید که آیا ممکن است ذوق و سلیقهٔ خاص و مخصوصاً عمق افکار او شما را مفتون نکند ، و هم آهنگی و شور انگیزی آنها شما را به هیجان نیاورد یا بقول خودش که میفرماید :

« غلام آن کلماتم که آتش افروزد

نه‌آب سرد زنداز سخن‌بر آتش تیز »

آتشی درشما نیفروزد ؟

اینك ابیاتی چند بعنوان نمونه :

***

حسن‌روی‌تو بیك جلوه که درآینه کرد

اینهمه نقش در آیینه افهام افتاد

***

درخت دوستی بنشان که‌کام دل‌ببار آرد

نهال دشمنی بر کن که رنج بیشمارآرد

***

گرت هواست که‌معشوق نگسلد پیوند

نگاهدار سر رشته تا نگهدار

***

ناز پرورد تنعم نبرد راه بدوست

عاشقی شیوهٔ رندان بلاکش باشد

***

من که ملول گشتمی از نفس فرشتگان　　قیل ومقال عالمی می کشم از برای تو

***

میان عاشق و معشوق هیچ حایل نیست
توخود حجاب خودی حافظ ، از میان برخیز

***

زمانه از ورق گل مثال روی توبست　　ولی زشرم تو در غنچه کرد پنهانش

***

خواهی که سخت وسست جهان برتو بگذرد
بگذر زعهد سست و سخن‌های سخت خویش

***

بامدادان که ز خلوتگه کاخ ابداع　　شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع
بر کشدآینه‌ازجیب افق چرخ و درآن　　بنماید رخ گیتی به هزاران انواع
در زوایای طرب خانهٔ جمشید فلك　　ارغنون ساز کند زهره،بآهنگ سماع

***

می‌خور که‌عاشقی‌نه‌به کسب‌است‌واختیار　　این موهبت رسید ز میراث فطر تم

***

دره عشق از آنسوی فناصد خطراست　　تانگوئی که چو عمرم بسرآمد رستم

***

ناصحم گفت که‌جزغم‌چه‌هنرداردعشق؟　　بروای خواجه عاقل!هنری‌بهترازاین؟

***

عاشق‌شوارنه روزی ،کار جهان سرآید　　ناخوانده نقش مقصود از کارگاه هستی

***

طریق کامبخشی چیست ؟ ترك کام خود کردن
کلاه سروری آنست کزاین ترك بردوزی .

***

میل من سوی وصال وقصد اوسوی فراق
ترك کام خود گرفتم تا بر آید کام دوست

***

اهل کام وناز را در کوی رندی راه نیست
رهروی باید جهان سوزی، نه خامی بی غمی

***

زوصف حسن تو حافظ چگونه نطق زند
که همچو صنع خدائی ، ورای ادراکی

***

دو نصیحت کنمت بشنو وصد گنج ببر :
از در عیش در آو به ره عیب مپوی
روی جانان طلبی آینه را قابل ساز
ورنه هرگز گل ونسرین ندمد زآهن وروی

***

صد باد صبا اینجا با سلسله میرقصد
این است حریف ایدل تا باد نپیمائی
فکر خود و رأی خود در عالم رندی نیست
کفر است دراین مذهب خودبینی وخودرائی

***

تا غنچهٔ خندانت دولت بکه خواهد داد
ای شاخ گل رعنا از بهر که میروئی؟
آن طره که هر جعدش صد نافهٔ چین ارزد
خوش بودی اگر بودی بوئیش زخوشخوئی
چون شمع نکو روئی در رهگذر باد است
طرف کرمی بربند از شمع نکوروئی

***

در بوستان حریفان مانند لاله و گل
هر یك گرفته جامی بریاد روی یاری

***

دعای صبح و شام من کلید گنج مقصود است

بدین راه و روش میرو که با دلدار پیوندی

دراین بازارا گرسودی‌است بادرویش‌خرسنداست

خدا یا منعمم گردان بدرویشی و خرسندی

***

نوای بلبلت ای گل کجا پسند افتد — که گوش‌وهوش‌بمرغان هرزه گوداری

***

روندگان طریقت به نیم جو نخرند — قبای اطلس آنکس که‌ازهنرعاری‌است

***

هزار سلطنت دلبری بدان نرسد — که خویشتن به هنر در دلی بگنجانی

***

کمال صدق ومحبت‌ببین نه نقص گناه — که هر که‌بی‌هنر افتد نظر به‌عیب کند

***

یك‌حرف‌صوفیانه‌بگویم. اجازت است؟ — ای نوردیده صلح به از جنگ وداوری

***

در طریقت رنجش خاطر نباشد می‌بیار

هر کدورت‌را که بینی چون صفائی‌رفت،رفت

***

طریق‌عشق‌طریقی عجب خطرنا کست — نعوذ بالله اگر ره به مقصدی نبری

***

درچمن هرورقی دفترحالی دگراست — حیف باشد که زکار همه غافل باشی

***

دره منزل لیلی که خطرهاست بجان — شرط اول قدم آنست که مجنون باشی

***

بس گل‌شگفته میشود این باغ را ولی
کس بی‌بلای خار نچیداست ازاو گلی

***

سر عاشق که نه خاك در معشوق بود
کی خلاصش بود ازمحنت سر گردانی؟

***

وقت را غنیمت‌دان ، انقدر که بتوانی
حاصل‌ازحیات‌ای‌جان‌یکدم‌است‌تادانی

***

ملول از همرهان بودن طریق کاردانی نیست
بکش دشواری منزل بیاد عهد آسانی

***

خدا زان خرقه بیزار است صد بار
که صدبت باشدش در آستینی

***

دهقان سالخورده‌چه‌خوش گفت باپسر
کی‌نور چشم‌من بجز از کشته ندروی

***

به هرزه بی می‌ومعشوق عمر میگذرد
بطالتم بس ، از امروز کارخواهم کرد

***

دل که آیینهٔ شاهیست غباری دارد
از خدا می‌طلبم صحبت روشن رائی

***

مراگر تو بگذاری ای نفس طامع
بسی پادشاهی کنم در گدائی

***

بیاموزمت کیمیای سعادت
ز هم صحبت بد جدائی جدائی

***

مگر یك ودو وده و صد است ؟ هزاران شعر هم‌آهنگ وشورانگیز در دیوان

خواجه‌میتوان‌یافت. مافقط آنهائی‌را که بیشتر جنبهٔ زیباشناسی دارند انتخاب کرده‌ایم والا در فلسفه وپند واخلاق، اشعار والای خواجه زبانزد همه است .

تعجب هم ندارد . زیرا خواجه‌به رفیع‌ترین و شامخ ترین مقام شاعری و درجهٔ خردمندی‌رسیده‌است. عظمت وی دردرجهٔ‌اول‌مولد افکار درست و گوارا‌است که گذشته ازدرس وبحث واندیشه وتجربه ، یقیناً نتیجهٔ فطرت روحانی و وجدان عرفانی اوست که بتدریج بکمال رسیده است .

دردرجهٔ دوم کمال صنعت و هنر است که مبین و معرف دانش تا زمان اوست ، و همچنین ذوق لطیف و نیروی ابتکار و انتقادی است که زیبائی‌های لفظی ومعنوی، مجازی و حقیقی را در یک سطح ، با پختگی متساوی ، هم آهنگی و شورانگیزی بخشیده است .

در درجهٔ سوم تأثیر کلی اشعار خواجه است که از خلال آن قیافهٔ خود او را می‌بینیم ؛ یعنی قیافهٔ عاشق خردمند ، رند جهانسوز ، سقراط نما و عیسی و ش ، چهره‌ایکه نور امید و تسلی از آن ساطع است ، وجودی که مشعلدار راه سعادت بوده آرامبخش دل تیره بختان و درماند گان میباشد . . . مردمان طبقهٔ دوم و سوم از دیوانش فال میگیرند و هنرمندان و صاحبنظران افکار و نصایح وی را بکار میبندند ، ولطف دراینستکه کتاب‌اوبرای هریك از طبقات مختلف، معانی‌سالم‌خاصی در بر دارد . یعنی : بقدر دانش خود هر کسی کند ادراك .

درهرلفظی‌ازاشعارخواجه ورزید گی‌فکری‌وتصاویر ذهنی او، ودرهراندیشه‌ای ادای حقیقتی یاراهنمائی خردمندانه‌ئی را میتوان یافت. بطور کلی میتوان گفت که افکار خواجه ازپیشینیان خود آزادتر ودانائیش عمیق تر وتخیلاتش نزدیکتر به سعادت‌جامعه‌وحقیقت‌بوده‌است. بیان‌شیواوذوق‌سرشارش‌شایسته همان‌لقب «لسان‌الغیب است » که از طرف هنرمندان وپاك نهادان (نه از جانب دانشمندان لغت) بدو اعطا گردیده‌است.

خواجه در روزگاری پر شر و شور باژنی خاص خود زندگی راآزموده و به متابعت از فطرات نیك خود دارای پرنسیپ و اصول عالی آدمیت گشت ، و بتدریج آن اصول فکری برای او مثبت شده ، وثبوت آنها موجب تحول وی به خیر وعدالت و نیکی و زیبا شناسی و قناعت و دریافت سعادتها و لذایذی گشت که میتوانند در دسترس همه کس قرار گیرند ، یعنی کمتر کسی است که محروم ازآنها باشد ، مگر کسانیکه نبینند واحساس نکنند . اینهاست‌آن نور هدایتی که از گفته‌های خواجه بر ما میتابد .

حافظ هرگز مانند بسیاری از شعرای دیگر بخاطر زندگی مادی شعری نسروده و از اصول مثبت اخلاقی وذوقی خود عدول نکرده‌است ، خلاصهٔ گفته‌های او اصول دین‌خردمندان وعاشقان واقعی‌است که‌درهرزمان ومکان‌وموقعیتی برای آدمیت حقایقی مسلم است . . . .

درطبیعت نیز ، همانطور که درهنر بیان شد ، شاید زیبا متصف به اتحاد میان هم‌آهنگی وشورانگیزی است : نظم وهم‌آهنگی درخطوط وحالات ، صفت یك چهرهٔ زیباست ، یعنی این نظم وهم آهنگی درخطوط وحالات توصیف صفات پسندیده‌ایست که فکر ماآنرا بانیرو وسلامتی وملایمت وبزرگمنشی و محبت آمیخته می‌بیند ، و مخصوصاًهنگامی زیباتر است که کمتراعمال تغذیه‌ئی وتنفسی را نمودار سازد ،بدین معنی که باید بیشتر قوای شعوری وهوشی واحساسی را برساند ، پیشانی فراخ نشان هوش وچشمان جذاب مترجم حالات گوناگون‌ادراکی وعلائق است . دهان‌زیباچنین بنظر میآید که کمتر برای خوردن ساخته شده تا برای تبسم و بوسه و حرف زدن واو از خواندن .

یك اندام زیبا یا هریك از اعضای آن ، مانند گردن ، بازو ، ساعد ، ساق پا در الوان وخطوط‌هم آهنگ هستند،یعنی‌دیدگان‌مابی اراده، بالذتی روی این پیکرهای زیبا میلغزند و دست‌مابطور هوسناکی میل دارد این پوست نرم وآن عضلات مناسب رانوازش‌دهدولمس نماید ، فکرمابه تذکارخاطرات حجاریهای مرمری ، یاپارچه‌های

اطلس نرم ، یا بسیاری چیزهـای دیگر میپردازد ، دل مارؤیای آرزوها و عشق‌های تصوری را مشاهده مینماید .

درزیبائی انسانی ، خاصه زیبائی زنانه ، یکنوع دلربائی (بمعنای قوی این کلمه) و یك نوع ساحری موجود است . یك زن زیبا ، در واقع ساحر و فریبنده و جادو گر میباشد.بنا بگفتهٔ معروف استاندال که پیش ازاین هم ذ کرشده «زیبائی جسمانی نوید سعادت است » . وا گرمشاهدهٔ زیباشناسی حقیقت داشته باشد که بی‌شائبه است ، باید نظریهٔ این نویسندهٔبزر گ روانشناس‌رااینگونه‌اصلاح نمود که : زیبائی نویدسعادتی است که می‌پذیریم ، اما میدانیم که ازآن بجز درعالم رؤیا بهره‌مند نمیشویم :

هم گلستان خیالم زتوپر نقش و نگار　　　　هم مشام دلم‌اززلف سمن سای توخوش

یك دورنمای زیبا بخاطر هم آهنگی خطوط و الوانش ، ملایم و درخشان ، و جالب است ومیتواند احساسات متعددی را بیان کند : درصبحگاهان ،آرام ومحظوظ کننده و توأم با امیدهای شادی بخش است ، درنیمروز ، درخشان و با شکوه است ، در آفتاب غروب غم انگیز و مجلل است ، و پس از غروب ، با صفا و آرامش بخش می‌باشد .

یك صحنهٔ برآمدن آفتاب در اقیانوس هند ، چشم مارا از الوان لذت بخش و رنگهای درخشان لعل گون وزمردی ویاقوتی وزرین خیره میکند ، مشاهدهٔ شگفت انگیز و پرشکوهی را بر احوال شاعرانهٔ آنزمان کمیاب ، که دور از وضع عـادی زند گی است، می‌افزاید، ابرهای پشت گلی یا طلائی که در افق با دریا پیوند شده‌اند همانند جزایر نیك‌بختانند که آدمی می‌پندارد درآنجاها بسعادت مطلق خواهد رسید .

یك باغچهٔ محقر ممکن است در پرتو نور ساحرانهٔ ماه چنان تغییر شکل بیاید که احساسات ما را با خاطره هائی لذیذ و دلربا ببازی وادارد . **مارسل‌پروست** پس از آنکه از پنجرهٔ اطاق خـود د گر گونی منظرهٔ کشت زارها و دریا و آسمانرا بوسیلهٔ نور ماه مشاهده کرد ، چنین نوشت « مانند این بود که در خواب میدیدم :ماه

محبوب در عوض اینکه آنها را بمن نشان دهد تقریباً بخاطرم میآورد (۱) ».

دو نوع زیبائی دیگر نیز وجود دارد که حواس ، نقش ناچیزی در آنها بازی میکنند : یکی زیبائی کاملا شعوری یا ادراکی است ، ودیگری زیبائی اخلاقی است. در اینها هم بطریق دیگری هم آهنگی وشورانگیزی مؤثر وموجد هستند.

زیبائی ادراکی که منظور نظر دانشمندان است بعقیده **هانری پوانکاره** « احساس هم آهنگی گیتی است (۲) » که هر یك از حقایق زیبائی مبین این نظم هم آهنگ میباشد.

زیبائی یك عمل جوانمردانه ، یازیبائی یك اصل اخلاقی . هردو دارای یکنوع هم آهنگی هستند که می بایست برحیات فردی واجتماعی وروابط میان آدم باآدمیت یا باحیات جهانی حکومت کند.

کسیکه به ندای وجدان دلیرانه ، و متکبرانه علیه ظالم قادر قیام میکند وجان بازی مینماید عملش زیبااست،زیراوظیفهٔ آدمیت رابرسود خود ترجیح داده ویك اصل اجتماعی و یك نظم آمالی راکه برای حیات جامعهٔ متمدن لازم میباشد آشکار نموده است.

درهمین زمینهٔ است که خواجه میفرماید :

ترك کام خود گرفتم تابرایدکام دوست

آلبرت تی یری (Thierry) فیلسوف اخلاقجو ، که از آن طبقه کسانی که تن بهر خواری برای وصول به نعمت و مقام میدهند متنفراست و ظیفهٔ آدمی را « طرد کامجوئی (۳) » میداند . وبااین اندیشه بلند میخواهد بگوید که : نعمت ومقام اگر چه برای رفاه جسمانی است ولی از جانب دیگر نتیجه‌اش بطور غیر مشروع خاتمه

---

۱ – Il me semblait les revoir en rêve. La douce lune me les Rappelait plutôt qu'elle ne me les montrait.

۲ – Le sens de l'harmonie du monde.

۳ – Le refus de parvenir

دادن تدریجی بحیات اخلاقی است و چنان آدمی را گرفتار دیو نفس میکند که عمر را بسختی در اسارت حرص و طمع و حسد و کینه توزی خواهد گذراند. خواجه در ادراك همین بدبختی است که میگوید:

درین بازار اگر سودی است بادرویش خرسند است

خدایا منعم گردان بدرویشی و خرسندی

واضح است همچنانکه وجود هم آهنگی وشورانگیزی موجد زیبائی وازشرایط حتمی آن میباشد، اتحاد ناهم آهنگی وناشورانگیزی نیز موجد زشتی است.

يك چهرهٔ نامنظم بارنگهای نامناسب وخالی ازفکر واحساس را زشت مینامیم. يك اندام مخالف با هر اصل وایدال پیکر سازی، خاصه که نفی هر رؤیای سلامتی و سعادت را کند، يك دورنمای مغشوش که هیچ تأثیری دردل وروح ننماید، يك توصیف نام ربوط انباشته از بیانات بی مغز و غرور آمیز، يك عمل یا يك فکر که ناشی از خودپسندی یاغرائز پست است، زشت میباشد.

ولی گاهی ممکن است پس از آشنائی بیشتری با موجود یا شیئی یااحساسیکه زشت پنداشته‌ایم. بوسیلهٔ توضیح و تفسیر یايك تغییر محل دردوران زمان آنهایادر حیات طبیعت، آن احساس نا مطبوع را تخفیف داده حتی معدوم نمائیم. اصولا این عادت که همواره در هرجا بیشتر زشتی ها را در میبابیم مذموم و نشانهٔ روحی بدبین است. گویو درشعری بخوبی این عیب را نشان میدهد:

خلاصه، زیبائی نیست مگر درچشمی که آن را می‌بیند،

وآنگاه که نمی‌بیند، برای اینستکه عشق تخفیف یافته‌است.

ژرژ دوهامل میگوید «وقتی می‌بینیم که زیبائی از جهان دوری گزیده باید بدانیم که عشق دل مارا ترك گفته است».

در هر حال، این مسئله که زیبا از اتحاد هم آهنگی و شور انگیزی حاصل میشود، بنظر میاید که درتمام وقایع صدق میکند، وهمین اتحاد، خود وسیله‌ایست برای آشکار نمودن آن شادی خاصی که از زیبائی حاصل میگردد. شعورماخواهان

اتحاد و ترکیب است : هر نفاقی نامطبوع و هر بریدگی الم انگیز میباشد . زیبائی معمولا لذت حواس را باخشنودی عقلی و قلبی پیوستگی میدهد ، بنابراین وسیلهٔ این بازی بسیار منظم (که در آن تمام قوای ما حرکت دارد) وجود این هم آهنگی درونی است که حواس ما تحریك میگردد وموجب لذت ما میشود .

مبحث اختلاف دراحساسات وقضاوتهای زیباشناسی ازمباحثی است که امروزه به اثبات رسیده است درصورتیکه باطریقهٔ **کانتیان** ادراك وتعمیم آن میسر نمیگشت اگر واقعاً زیبائی تنها هم آهنگی نیست یعنی شور انگیزی نیز توأم و از ترکیبات آنست ، پس میتوان قبول کرد که شاید لازمه اش چنین است که بطور مختلف ادراك گردد؛ زیرا مردم دارای یکنوع تربیت ، یا یك سنخ تجربیات ، یا قابلیت احساس متساوی نیستند ، وازاینرو نمیتوانند دربرابر هنریاطبیعت بیك نحوبه هیجان آیند.

آنچه پاره‌ئی را دراندیشه میکند ، برای برخی دیگرعلی‌السویه وعادی است دونفر در مقابل یك چیز ، یکی بشور میآید ودیگری خونسرد میماند . برای اینکه همه بتوانند زیبائی را درك کنند ، ناچارباید به زبانها وطریقه‌های مختلف تظاهر کند. لذتی که ما ازنقش وکاریك قالی ، یك مینیاتور ، یك تذهیب ، یك مقرنس،یك کاشی‌کاری، یا ساختمان یك قطعه شعر،یك معماری،یك‌نقاشی تاریخی ویك سمفنی میبریم، بسیار شدیدتر خواهد شد ، وقتیکه متخصص یا یکنفر زیبا شناس آنرا بما بشناساند و رموز آنها را بما بیاموزد .

ازاین رواست که‌برای‌ادراك و بهیجان آمدن درمقابل فرمهای هنری‌عالی حتماً باید محرمیت و آ گاهی داشت :

تانگردی آشنا زین پرده‌رازی نشوی گوش‌نامحرم‌نباشدجای‌پیغام سروش

اختلاف احساس حتی برای ادراك صنایع نیز کاملا طبیعی است ، زیرا برای‌درك زیبائی یك اتومبیل ، یك رادیو ، یك بخاری ، یك تیغهٔ چاقو ، محققاً یك نفر شوفر یارادیوساز ، یانجار یاچاقوساز بهتر ازدیگران پی‌بمحاسن و معایب آن میبرد ، زیرا از فرمهای مختلف آنها وموارد استعمالشان خاطره‌های بسیار دارد .

چون واضح گشت که اختلاف احساسی وعقلی تغییراتی به‌طرز ادراك و عشق به زیبائی میدهند، پس هنرهای مذهبی و صحنه‌هائی از زندگی روحانیان نیز برای آنان که معتقدند و آگاهی دارند بیشتر ازسایرین هیجان انگیز است. یعنی برای آنها زیبا و جاذب است درحالیکه برای پاره‌ئی دیگر که اساساً ذینفع نیستند جامد وغیر جاذب میباشد. اینکه هر کودکی به‌چشم والدین خودزیبائی خاصی‌دارد، نه‌تنها ازاین است که رنگ وروی واطوار وصدای او بچشم و گوش‌آنان خوش آیند می‌آید بلکه‌بیشتر از آن‌جهت‌است که تأثرات وافکاروامیدها وآرزوها ورؤیاها با عقل‌وعشق والدین ممزوج گشته‌اند.

بعضی‌ها، خاصه جوانان ومردمان بادیه نشین، در بند زیبائی شهوانی و مناظر متعدد آن هستند مانند: انوار و الوان درخشان، اصوات واطواریکه جنس مطلوب راصریحاً بخاطر آنها بیاورد. برخی دیگر، خاصه غالب زنان، مجذوب مناظرزیبائی عشقی واحساساتی می‌باشند، چنانکه در رمان، سینما، موسیقی و شعر طالب مناظر متعدد مهرورزیهای عشقی ومادری هستند. پاره‌ئی هم، البته بندرت، زیبائی‌های‌عقلی یااخلاقی را ترجیح میدهند.

گرچه این یکنوع‌نسبیت منطقی و مشروعی است، با وجود این شاید بتوان میان تمایلات زیباشناسی اشخاص مختلف مراتبی برقرار نمود؛ زیرا درکار آگاهی آنان نیزاختلاف موجود است. نتیجه اینکه، هیجان از زیبائی، غنی‌تر ومرکب‌تر خواهد بود به‌نسبت اینکه‌بتواند درآدمی تحریك احساسات،نقوش، افکاروهیجان‌های عالی بیشتری را بنماید.

کاملترین‌وعالیترین زیبائی آنست که‌درعین‌حال‌خویشاوندی‌مارا باعالم نامحدود موجودات و اشیاء آشکار نماید، یعنی در ضمن آن، هم ریشگی و برادری مکمون تمام مناظر حیات جهانی را محسوس گرداند.

با این شرط، زیبائی دارای یك نوع معنای مقدس و قابل پرستش میگردد. **لوکنت‌دولیل** با اشعار زیر دراین اندیشه است که، آیا مذهب زیبائی، جای تمام

مذاهب را نخواهد گرفت ؟

پس ازهمه، تنها اوست که حیات جاوید وتغییر ناپذیر دارد
مرگ ممکن است تمام جهان ناپایدار را ازهم بپاشد
اما زیبائی همچنان درخشان و زاینده خواهد ماند
وجهان ها همواره در زیر پاهای سفیدش خواهند گردید ،

قوس صعودی ما را بمرحلهٔ باریکی کشانید : زیرا این زیبائی **لوکنت دولیل** تغییر وتفسیری است که امروزه ازآئین (Loie) کائنات میشود .

فصل پنجم

احساسات گوناگون زیباشناسی

احساسات زیبا شناسی بوسیلهٔ هنر یا بوسیلهٔ مشاهدهٔ بی‌شائبهٔ طبیعت القاء میگردد. احساس زیبا شناسی منحصر بدرك زیبائی‌نیست ، احساسات دیگری ازقبیل قشنگ ، خوشگل ، مقبول ، دلربا ، عظیم یا همایون ، عالی یا والا وحتی مسخره یا مضحك نیز وجود دارند که تاحدی مربوط به زیبا شناسیند .

قشنگ- این کلمه معمولا احساسی‌را برمی‌انگیزد که مانند هیجانیست که از زیبا حاصل میشود، البته سطحی‌تر وازنظر واجد بودن هم‌آهنگی وشورانگیزی نیز بدرجات کمتر ازآن است ،ولی‌غالباً آنرا بجای‌کلمهٔ زیبانیز استعمال میکنند .

مانند این است که این‌کلمه باید بموجودات و اشیاءِ کوچك زیبا اطلاق شود ، بدین معنی که‌مثلا یك نوزاد قشنگ یایك طفل (دوساله) قشنگ حقیرتر از یك‌بچهٔ زیباست ؛ یك زن قشنگ ، کوچکتر وسطحی‌تر ازیك زن زیبا میباشد .

مختصر اینکه چون این‌دواصطلاح مخالف معنای یکدیگرنیستند، میتوانند گذشته از اینکه بجای هم استعمال شوند ، هردوکلمه نیز در یك مورد بکاررونديعنی ممکن است وجودی از نظر صورت ومعنا قشنگ وزیبا باشد . به یك میناتور ، یك ترانهٔ محلی ، یك تضمین شعری یا جناسهای لفظی یا شوخی‌ها و کنایات بدیع ویا یك دورنما که‌درآینه‌ای مشاهده میشودمیتوان قشنگ گفت . احساس قشنگ عمومی‌تر وعادی‌تراست درصورتیکه برای‌درك‌زیباوتفاوت آن باقشنگ اطلاع‌وبصیرت بیشتری لازم است . قشنگ ، از زیبا که جدی وبلند مرتبه بنظر میآید ، خودمانی تر ومحرم تر میباشد . برای قشنگ یکنوع « علاقهٔ حمایت گری » داریم . مثلا : یك نی‌نی

کوچولو یا یك بچه گربهٔ قشنگ را گذشته از اینکه دوست داریم میخواهیم نوازش کنیم ، ببوسیم و حمایت کنیم . در توسعهٔ معنا ، این کلمه به افکار واحساسات واعمال نیز اطلاق میشود؛ البته به آن عمل وفکر و احساسی که مقداری لطف اخلاقی ودلربائی را واجد است ؛ ولی محتاج بجرأت وفداکاری زیاد نمیباشد .

خوشگل ـ این کلمه ، احساسی را کمتر از قشنگ میرساند ، و اگر چه حد متوسطی ازتناسب شکل برونی را حائز میباشد ، ولی حاکی از نمك ومزه و گیرائی است . یعنی از گل و خمیرهٔ با نمکی سرشته شده و منحصراً بـه احوال و اطوار آدمی اطلاق میشود و تعبیری است که در مورد اشیاء ، افکار و احساسات بکار نمیروند .

مقبول ـ معمولا درزبان فارسی کنونی بیش ازکلمهٔ خوشگل حاکی ازتناسب زیبائیست؛ ولی فاقد نمك وپختگی و گیرائی میباشد ، ومانند خوشگل فقط درمورد انسان واعمال انسانی بکار میرود . این کلمه درعین حال که ساختمان وزیبائی چهره‌را میرساند ، نفی‌احوال زرنگی ، با مزه گی ، پختگی و گیرائی‌را میکند . مقبول یعنی زیبای لوس،زیبائی که فاقد هیجان وشور عشق‌است وباصطلاح نقش بردیوار میباشد ، یعنی زیبائیکه بدون جنبش و شورانگیزی است . در برخورد با مقبول ، چه بسا که احساس زیبائی می کنیم ومجذوب میگردیم ، ولی بزودی بواسطهٔ احساس فقدان هم آهنگی صفات درونی زیبائی که با توجه بیشتری در فرم خارجی هم نمودار است ، شوروهیجان‌ما تبدیل به‌سردی ونا امیدی گشته،وحتی گاهی ازتأثر فریبی که خورده‌ایم مبدل به کینه وتنفر میگردد .

دلربا (Gracieux) ـ این کلمه احساسی است قوی‌تر ازکلمات رباینده ، دلکش، مهربان وخوش ادا ، یعنی تمام معانی آنها را دربردارد ، وبا پیشرفت زیباشناسی روز بروزشخصیت آن بیشتر توأم بازیبائی میگردد ، بطوریکه امروزمیتوان گفت‌دلربائی روح زیبائی است .

دلربائی صفت هرهنر، یاپیکرزیبای زنده است ، وبحدی مواقع و مواردمختلف دارد که باید کاملا مورد مطالعه دقیق قرار گیرد . **هیوم** (Hume) دلربائی را خاص آدمی میداند وآن را حرکت زیبا ونجیب وناشی از جسم و روح تعبیر مینماید . . . بعد از هیوم اسپنسر و شیلر آن را از حرکت ماشینی که مشترك در همهٔ حیوانات است منشعب میدانند ، ولذت از آنرا نه از جنبهٔ اخلاقی بلکه از نظر طبیعی بودن لذت حرکات، که در آن مصرف‌قوا نامعلوم است « Kinesthetique» تحلیل میکند ؛ اسپنسر جنبهٔ مادی ، یعنی عضلاتی آن ، و شیلر جنبهٔ روحانی آنرا پرورانده اند . **وینکل‌من** «Winckelmann» آن را بدو نوع دلربائی ذاتی و اکتسابی تقسیم کرده است ، که بعدها نوع سوم ، یعنی دلربائی بچه گانه و مسخره نیز بر آن اضافه شده است .

برای اینکه بطورمشروح معانی این کلمه را توجیه کنیم ، مبحثی را که **شاله** در این باره دارد عیناً ترجمه مینمائیم : دلربا اصطلاحی است که مخصوصاً بحرکات وموجودات متحرك اطلاق میشود ،**واحساس‌آن منحصراً تابع درك یکنوع‌روانی وآسانی در حرکات است .**

حرکات آسان شده ، موجب تهیه وپرورش یکدیگر میگردند ، وماننددآنست که هریك دیگری را پخته وبیننده را آماده برای ادراك وپیش بینی حرکت بعدی مینماید . بدین طریق آن حرکات ، نقطهٔ مقابل حرکات ناموزون ومغشوش از قبیل ضدو نقیض ، غیر مترقب ورعشه دار میباشند .

دلربائی ، خطوط منحنی را می‌پسندد ، زیرا هرخط سیر تازه ، بنظرمیآید که درمسیرسابق تهیه شده است. چنانکه دررقاصان ویخ باران ، بقول اسپنسر: باربایش ودلربائی حرکاتشان یکنوع صرفه جوئی قوا توأم است .

با وجود این، دربسط معنا ، اصطلاح دلربا ، گذشته ازحرکات ، بمواردایست و پزدادن ، یعنی وضع وحالی در آرامش وسکون نیز اطلاق میشود .

همچنانکه رفتار و احوالی را ، خشن ، سخت و ناهنجار مینامیم ، برعکس آنها رفتار ووضعی نیزهست که همواره پخته میگوئیم . یك وضع دلربا مطابق عقیدهٔ اسپنسر « آنستکه ، بنظر ما چنان آید ، که تقریباً کوشش و زحمتی برای ادامهٔ آن درطرف احساس نکنیم » .

معنا دلربا را همچنین ممکن است بموجودات بی حرکت ، مانند گیاهان و اشیاء ، نیزتوسعه داد . بقول **اسپنسر** «شاخه‌های بید مجنون ، که دارای احوالی چون تسلیم ورضا وافتادگیند ، بطور مبهم ، اندامی را بخاطر میآورند که اعضاء آن وضع واحوالی‌راحت دارند» . ضمناً شاید این تعریف‌هم برای کلمهٔ دلربا خلاف نباشد که: دلربا ، بموجود یا شیئی بی حرکتی اطلاق میشود که دیدگان مادر مشاهده آن احساس آرامش کنند .

درهر حال واضح است که اصطلاح دلربا ، معمولا خاص حرکات و موجودات متحرك میباشد ، ولی اثبات این موضوع هم که احساس دلربائی متضمن یك مقدار راحتی‌وصرفه‌جوئی درمصرف نیرواست به این مبحث مرکب و پیچیده خاتمه‌نمیدهد، مثلا ، گاهی‌حرکات‌دلربا معرف و مترجم شعفند ، چنانکه **گویو** میگوید : « استنباط یك زندگی مرفه وهم آهنگی با محیط خود دلرباست » . ویا گفتهٔ **روسکین** « اگر نتوانید دختر جوانی را خوشبخت نگاهدارید . نباید انتظار دلربائی را هم از او داشته باشید » .

مهمتر ازاینها آنستکه حرکات دلربامبین علایق است وممکن است مظهرعشق ومروت نیز باشند .

چنانکه‌خواجه میفرماید :

خواجه آنست که باشدغم‌خدمتگارش دلربائی‌همه‌آن نیست که عاشق بکشند

فیلسوف بزرگ آلمانی **شلینگ** (Schelling ۱۷۷۵ - ۱۸۵٤) محققانه مینویسد ، «سرآمد واوج‌هرهنر . هم‌چنانکه درطبیعت نیز چنین است، دلربائی است

هنر، پس از آنکه به‌اشیاء صفت خاص «کاراکتر» بخشید واز اینجهت بدانها نشان فردیت عطا کرد، یك گام هم پیشترمی‌نهد: وبآنها دلربائی می‌بخشد، تامعشوق واقع شوند درحالیکه عاشق بنظر می‌آیند (۱)».

یك زیبا شناس فرانسوی، فلیکس راوسون (Ravaisson ۱۸۱۳ - ۱۹۰۰) بهمین عقیده، حرکات دلربا را مخصوصاً حرکات موج دار میداند که حاکی ازتسلیم و رضایند، و میگوید «موجداری، ترجمهٔ آشکار تسلم و رضاست، تسلیم و رضا وسیلهٔ تجلی نیکوئی است و نیکوئی دارای دلربائی کامل وعاطفهٔ نیرومند است».

برگسون نیزدرهمین زمینه. راجع بارتباطی که میان حرکات آسان شده و علاقه‌ئیکه در احساس مانمودار میشود، موشکافانه تحقیق کرده‌است واثبات میکند، که دلربائی شامل یك سهولت در حرکت و در لذت این استکه «آینده را در حال دریابیم» منظور **برگسون** از این بیان البته همان است که حرکات آسان، درحرکات قبلی آماده میگردند.

هرگاه حرکات دلربا تابع وزنی شوند که باموسیقی پشتیبانی گردند، عنصر تازه ئی وارد کار میشود: مرتب بودن و زن، میان حرکات و ما، یکنوع رابطه برقرار میکند که چنین بنظرمیآید که تحت ارادهٔ ماست. این حال هم مانند «علاقهٔ جسمانی» میباشد که فکر علاقهٔ روحانی را در باطن القاء مینماید. در آنچه که بسیاردلرباست علاوه برتصورسبکی که نشان جنبش است، خیال میکنیم که حرکت یك علاقه بالقوه، یا آغاز شده را بسوی خویش احساس مینمائیم. همین علاقهٔ سیار، که همواره مهیا برای خدمتگذاری ماست، جوهردلربائی میباشد».

تبسم ولبخند را نیزممکن است حرکت دلربا نامید، زیرا این حرکت‌آسان

---

۱ - Le comble de l' art comme celui de la nature est la grâce. — Après que l' art a donné aux choses le caractère, qui leur imprime l' aspet de l' individualité, il fait un pas de plus: il leur donne la grâce, qui les rend aimables en faisant qu' elles semblent aimer.

معرف شعف و نیکوئی است . **وینچی** وقتیکه میگوید «حرکت مارپیچ هرچیز را درست دقت کن » . معلوم میشود که خود او واقعاً ترسیم کنندهٔ احوال دلربائی بوده است : تبسم و رفتار ملایم و حالت تسلیمی پاره‌ئی اشخاص ، حقیقتاً مطابق یکی اصطلاحات او «حرکات ملکوتی » هستند .

بعضی رقصها نیز بوجهی خاص دلربا هستند . بقول **لالو** : « در هرزمان و در هر مکان، منظور اصلی رقص ، نشان دادن حرکات غیرمترقب نبوده است بلکه برعکس، بوسیلهٔ خطوط مواج و تغییر پذیر . به طرد و نفی و تفریق آن پرداخته و خواسته‌است آنهارا بحد نهائی جنبش های پریان و فرشتگان که همانند ابرو بخارند برساند . دلربائی، و الای یك رقاص یکنوع دلربائی غیر مادی است » . هنگامی که خواجه میفرماید ، حوریان رقص کنان بادهٔ شکرانه‌زدند . شاید همین دلربائی کامل و حرکات ابرمانند را مشاهده میکرده است .

تحلیل مذکور ، که در احساس دلربائی ، عناصر احساسی و اخلاقی را کشف مینماید میرساند که : چرا دلربائی را میتوان « زیباتر از زیبائی » نامید . حتی بقول **باربی دورویلی** Barbey d' Aurevilly دلربائی ممکن است در زشت بیشتر مورد پسند ما واقع شود تا در زیبا ، زیرا در زشت بسبب نبودن خصائص دیگر ، بهتر نمایان است .

برگسون در تفسیر بعضی ازافکار **راوسون** در کمال فصاحت و زیبائی مینویسد : «برای کسیکه، جهان را ازچشم هنرمندمی‌بیند ، دلربائی ، ازخلال زیبائی، ونیکوئی از زیر جسم نیم شفاف دلربائی مشاهده میگردد . در حرکتی که خیر و نیکوئی را میرساند، همه چیز گواه فتوت بی‌پایان‌آرمان است . و بیهوده نیست که این نام را به دلپذیری حرکات ، یاعمل آزادمنشانه، که صفت خاص نیکوئی‌یزدانی است، داده‌اند » .

سترك یا عظیم یا همایون ـ عظیم . نقطهٔ مقابل قشنگ است ، این واژه یکنوع زیبائی خاص شدیدی را توصیف میکند که بوسیلهٔ مشاهدهٔ موجودات یا اشیائی

که دارای عظمت وجلال وجذبه هستند ، احساس میگردد .

سال پیش در بابلسر ، ضمن استحمام دریائی ، نا گهان چشمم بر کوه دماوند افتاد که ازفاصلهٔ شاید دویست کیلومتری ، دراثر هوای صاف بعد ازباران چنان‌سپید ونمایان ، ومسلط برجنگل‌های سبزتند مازندران، درتضاد بود که‌ازحیرت،کارخود را فراموش کردم بازیچه امواج گردیدم ، در آنوقت بیاد **روسکین** افتادم که در ۱۴ سالگی‌ازیك چنین مسافتی ، کوههای آلپ را در رنگهای ارغوانی آفتاب غروب دیده واحساس خودرا چنین نوشته بود : «نه دیوارهای بهشت ازدست رفته ، ونه کرانه‌های آسمان . هیچیك از این زیباتر ومجلل‌تر نمیتوانست باشد » . چنین منظره‌ایست که میتوان عظیم یا همایون گفت .

اهرام مصر؛یعنی‌این گورهای شگفت انگیزی که درآن‌صحرای‌شنی بی کران سر بآسمان کشیده اند ، در اولین برخورد ، تأثیر غم‌انگیز و جاذبی دارند : از یك طرف عظمت و انزوا و سکون جاودانی آنها ، و از طرف دیگر بسیط پهن آن صحرا و خاطرات فرعون های مدفون وتصور قرون گذشته وافکار بلند کاهنان (که جدیداً در بناها کشف شده است) . همه ، اندیشهٔ سترك مر گ اجتنات ناپذیر و جهانی وجاویدان را درانسان بیدارمیکنند . نزدیك بآنها، ابوالهول، گردن کشیده و گوئی باتبسمی تمسخرآمیز ومرموز ، آدم ، یعنی این موجود کوچك وضعیف را با آنهمه ادعا که دردرك معماهای جهان دارد ، تحقیر مینماید . این است منظره‌ای‌عظیم وهمایون .

شاهنامهٔفردوسی ، نقاشی‌های میکل‌انژدرمعبدسیکستین، وهمچنین‌تترالوژی واگنروستونهای تخت جمشید، عظیم و همایونند .

آن هیجان همایونی که ازاین ساختهٔها درآدمی بوجود میآید ، **تابع** تحسین و ستایش‌عمیقی برای ارادهٔ انسانی‌است که توانسته‌است، کوشش وسماجت ونبوغ نادری برای بیان اندیشه‌های خود نشان دهد . درمشاهدهٔ هرم **خئوپس** (Cheops) انسان

ازاین فکر ، که‌میلیونهاکارگردرمدت سی‌سال برای‌ساختمان این بنای عظیم مجاهدت نموده‌اند ، بهیجان میآید .

همانطور که احساس‌قشنگ بادلربانسبت وارتباط‌دارد،احساس‌عظیم‌یا همایون نیز باوالا یاعالی مربوط میباشد .

والایاعالی - تعبیر کلمهٔ والا یاعالی بالطبع اطلاق به‌هیجانی میگرده‌ده که از مشاهده و ادراك عظمت و نیروئی که از حیطهٔ قدرت و تصور ما خارج است حاصل شده باشد.

مشهور ترین نظری ها راجع به **والا** جزوهٔ مؤثری است که کانت راجع به (مطالعات در احساس زیبا ووالا (۱)) در سنه (۱۷٦٤) یعنی قبل از سه کتاب مهمش نوشته است .

کانت ، در این جزوه ، با امثلهٔ بسیار خواسته است ، زیبا راکه دلپذیر است (qui charme) در برابر ، یا نقطهٔ مقابل والا که مهیج و شور انگیز است (qui emeut) بگذارد .

آدمی درمقابل زیبا ، متبسم ، یعنی خوشحال وشاد است ، درحالیکه دربرابر والا متحیر وجدی است .

چمن های سرسبز و گلهای باطراوت ، زیبایند ، ولی طوفانی که ازقلل جبال رفیع برمیخیزد ودر دریاهاواقیانوسهاخود نمائی میکند ، والاست . توصیف کمربند ونوس چنانکه **همر** گفته‌است‌زیباست، ولی‌وصف **قلمرو دوزخیان** بوسیلهٔ **میلتون** ، والاست . روز، زیبا و شب والاست . هوش ، زیبا ، وخرد ، والاست . مهر و رزی ، زیبا و « پارسائی به تنهائی ، و الاست » .

زن را معمولا **جنس لطیف** گویند و « اگر وظیفهٔ نجابت مرد ایجاب نمیکرد که عناوین‌افتخارآمیزرا طردنماید ، یابهتربداند که ببخشدتابگیرد» مطالبهٔ عنوان

۱- Observation sur le sentiment du beau et de sublime

جنس نجیب را مینمود. هوش زن را میتوان **هوش لطیف** و از آن مرد را **هوش عمیق** گفت. زن که از نظر خودش، پیوسته دنبال زیبا بودن است، در مرد دنبال نجابت اخلاقی یا مردانگی است؛ و مرد هم که از جنس خود مترصد نجابت و مردانگی میباشد، از زن انتظار زیبائی را دارد: «از این منطق چنین نتیجه میگیریم که، قصد طبیعت بوسیلهٔ این دو تمایل مختلف، اعطای نجابت زیاد تری به مرد و زیبائی بیشتری به زن میباشد». خلاصه، کانت باین نتیجه میرسد که فرانسویان (که نزد آنها زن رنگ برجستهٔ زندگی را دارد) وهمچنین ایتالیائیان، بیشتر دارای احساس زیبائی هستند. درحالیکه آلمانیها وانگلیسها و اسپانیائیها بیشتر دارای احساس والا میباشند.

کانت در این کتاب کوچك مفرح و فریبنده (که موجب احراز لقب **لابرویر** آلمانی شد) درواقع چیزی ازاحساس والا را بیان نمیکند بلکه در کتاب **نقدداوری** است که موضوع را بطرق و اشکال مختلف تحلیل نموده چنین میگوید:

والا ازاین نظر شبیه زیباست، که بدون دخالت قبلی یك مفهوم کلی وهمچنین از نظر اینکه همواره مورد داوریهای خاصی قرار میگیرد که بآنها ارزش عمومی میدهیم، خودش به تنهائی مورد پسند است. زیبا از محدود، و والا از **نامحدود و بی نهایت** حاصل میگردد. لذت، در زیر نفوذ زیبا بلافاصله است، در صورتیکه، **والا** ابتدا موجب تعلیق و درنگ قوای حیاتی است، و آنگاه، پس از زمانی لذت بخش میگردد. بنابراین لذت دراینجا دنبال المی است، یعنی همانند «لذت منفی» میباشد،

خلاصه اینکه زیبا، چنین بنظر میآید که «قبلا برای تصور ما آماده شده‌است» درحالیکه والا، برای تصور ما غیر مترقب میباشد.

به‌بیان واضح‌تر، والا، اساساً وجود ندارد، فقط اندیشه ماست که آنرا میسازد...

اگر اصول زیبائی را باید خارج از خودمان جستجو کنیم، برعکس اصول والائی را در خویشتن، «یعنی در احوال شعوری و ذهنی خود، که از نمایش **طبیعت**، به درك

کارا کتر والا توفیق می‌یابد» باید بجوئیم.

کانت، والا را دونوع میداند: یکی **والای ریاضی** ویکی **والای نیروئی** (۱) که میتوان والای عظمت ووالای قدرت نیز گفت.

ابتدا بطور کلی «نام‌والا رابآنچه کاملابزرگ‌است میدهیم»، مثلا بکوههای عظیم و بسیار مرتفع، به اقیانوس، یعنی «آئینهٔ مواجی که حدودش آسمان است»، به آسمان رخشنده از کواکب، یعنی «سقف پهناوری که همه را درآغوش دارد».

والای‌ریاضی درعین حال شامل یك احساس رنج ویك احساس لذت میباشد: حساسیت وتصورما، ناتوان‌است که‌این‌پهناوری رااداراك‌نماید، ولی عقل ما، برتری خود را برآنهااحساس مینماید،یعنی خود را فوق عظیم‌ترین شیئی محسوسیکه‌طبیعت دارد میداند: زیرا، همه چیز در طبیعت کوچکتر از خرد آدمی است (۲) «عقل احساس میکند که مقام حقیقی خود را دریافته است» نا چیزی تصور، تفوق خرد را آشکار میکند. « بدین ترتیب، احساس والائی که از طبیعت مینمائیم، در واقع احساس ارزشی است که برای منظورخاص خودمان نموده‌ایم،واین‌خود وسیلهٔ یکنوع تبدیل احساس میباشد (بدین معنی که . آنچه، ازفکر آدمیت درخود می‌یابیم ،تبدیل به ارزشی برای شیئی مورد نظر میکنیم) یعنی، این احساس را بیك شیئی طبیعت که تفوق مقصد عقلائی قوای شناخت مارا، بربزرگترین‌قوهٔ حساسیتمان‌آشکارنموده انتقال میدهیم».

والای‌نیروئی متعلق به قوهٔ است، که نیروی برتری میباشد از قدرت موانع بزرگ: مثلا، مشاهدهٔ «یك طوفان هوائی که از اجتماع ابرها در میان رعد و برق پدید میآید، یا یك طوفان دریائی که بنظر میرسد همه چیز را در خود فرو خواهد کشید» احساس این نیرو را بما میدهد.

---

۱ - Le Sublime mathématique et le sublime dinamique.

۲ - En face de la raison humaine, trut est petit dans la nature

در این مورد « عدم امکان مقاومت در مقابل قوهٔ طبیعت ما را بضعف خود، از این نظر که یکی از موجودات طبیعتیم، واقف میسازد، ولی در عین حال، قوهٔ دیگری را که بدان وسیله میتوانیم استقلال خود را در برابر طبیعت قضاوت کنیم برما آشکار مینماید، همین نیرو است که یك تفوق تازهٔ ما را بر طبیعت نمودار میسازد.»

در اینجا تعبیر معروف **پاسگال** بخاطر میآید که میگوید: آدمی در مقابل طبیعت مانند ضعیف ترین نی‌میباشد، اما یك نی‌متفکر. احتیاجی نیست که تمام عالم برای نابود کردن وی مسلح گردند، مقداری بخار، یك قطره آب برای معدوم نمودن او کافیست. ولی.. هنگامیکه انسان در برابر جهان از پای در میآید، بازهم نجیب تر از آن چیزیست که حیاتش را میستاند زیرا او میداند که خواهد مرد، در حالیکه جهان ازاین مزیت خود برآدمی ابداً آگاه نیست».

از این **والا**، کانت چنین نتیجه میگیرد که، نیکوئی اخلاقی، بیش از زیبا خویشاوند والاست، زیرا «طبیعت انسان متمایل به‌این نیکوئی نیست بلکه در نتیجهٔ مقاومت عقل دربرابر حساسیت است» که بدان میگرود. هیچ چیز والاتر ازاراده‌ئی نیست، که باصرفنظر کردن ازهرترجیح عاطفه‌ئی «جداً پیروی‌ازاصول تغییرناپذیری» برای رضایت عقلش مینماید.

با این مقدمات، اکنون به اهمیت عبارت مشهوری که در کتاب «نقد قضاوت علمی» است پی‌میبریم: « دو چیز روح آدمی را سرشار از تحسین و احترامی زایا مینمایند، وهر اندازه که تفکروعمل، درآنها بیشتر گردده بزرگتر میشوند، یکی آسمان‌پرستاره دربالا ودیگری آئین اخلاقی در درون ماست».

با این حال بر این تحلیل کانت از چند نظر ایراد وارد نموده‌اند (۱). مثلا

۱ـ مراجعه شود بکتاب ویکتور باش بنام:

Essai critique sur l'esthètique de kant. pp. 565- 582

ویکتورباش دربارهٔ «نامحدود بودن دریا و کویر، بروی خرده گرفته است، درحالی که واضح‌است که منظورکانت ازاین بیان، احساس آن عظمت و یا آن نیروئی‌میباشد که فوق‌العاده بیش ازحد تصور ماست. ایراد دیگر او دراین باره‌استکه «فکرماپس ازسر کوفتگی درمقابل طبیعت، بازتعالی میگیرد؛ یا، خردما، تفوق خودرا برجهان احساس میکند» یااینکه میگوید «این خوشنودی متکبرانه، واین تحقیر درمقابل تماشای شکوه آمیز طبیعت، بنظرنمیآید که از عناصر ضروری احساس والا باشد». شاید ازعناصر لازم نباشد، ولی غریزهٔ نیرومند خودپسندی که درآدمی هست اینطور نتیجه میدهد.

سر انجام ایراد میکند که «کانت تمام مثالهای خود را از طبیعت محسوس یا نا محسوس گرفته یعنی والای آدمی را بحساب نیاورده است و این خود نقصی است، آیاهنگامیکه دربرابر اکتشافات یك نابغه سرتعظیم فرود میاوریم، هوش وفکرما پس ازاعتراف به‌حقارت، یعنی سر کوفتگی خود، بازهم متکبرانه تعالی میگیرد؟»... بعقیدهٔ ما این ایراد هم وارد نیست، زیرا اندیشهٔ ما. در واقع همان اندیشهٔ نابغه میباشد، باین خاطر که هم جنس ماست، پس ازهمین رو پی میبریم که آدمی برتراز هر پدیدهٔ طبیعت است.

شاله میگوید، این فکررا که هیجان والا معمولا حاصل ازیك عظمت، یایك نیروئی است که بنظر ما نامحدود میآید میتوان قبول کرد، زیرا: مسلم است که در برابر والا ابتدا احساس کوچکی خود را مینمائیم، و اگر بعداً احساس شخصیتی میکنیم از اینروست که حقارت خود را فراموش کرده درتصور و خیال، خود را همانند آسمان ستاره دار، یا طوفان یا مردان بزرگ که مورد تحسین ما هستند بشمارمی‌آوریم.

همچنین میگوید: با تشخیصی که کانت میان والای ریاضی و والای نیروئی داده است موافقیم، ولی باید براین دو فرم، والای انسانی راکه عبارت از والای

عقلائی ووالای اخلاقی است نیز اضافه کرد. درمقابل والای عقلائی ، ازنیروی شعوری یك نابغه که برما وبلکه برهمه تفوق دارد بهیجان میآئیم . وقتی که **لایب نیتز** فرمول **لوك** (Locke) را که چنین است : « هیچ چیز در عقل نیست که قبلا درحواس نبوده باشد » بااین جملهٔ کوچك اصلاح میکند: « اگر خود عقل را مستثنی کنیم » بقول **ویکتور کوزن** همین اصلاح کوچك والاست .

همینطوردرمقابل والای اخلاقی ، ازجرئت واراده وفداکاری کسیکه درپیروی از اصول اخلاقی خویش از بسیاری لذایذ ونعم طبیعت دست میکشد، بهیجان میآئیم . دلیری یك رادیوم شناس (رادیولوگ)، که اعضای بدن خودرادرراه خدمت به بشریت یکی پس ازدیگری ازدست میدهد ، وبااینحال بازازتجسس وخدمت بنوع منصرف نمیشود مارا مسحور میکند و بهیجان وحیرت میآورد ، آری ، خیر ونیکوئی هنگامیکه بر خلاف تمام غرایزطبیعی ، فقط بتحریك اصل اخلاقی انجام میگیرد ، والاست ، زیرا گذشته از نتایج مستقیم آن : واضح است که صادر از مصدری است که دارای همت والائی میباشد زیرا معلوم است که ازنبرد باغرایزحیوانی ، فاتح درآمده ، ودیونفس را به زنجیر کرده است .

بنابراین میتوان گفت که،هیجان والا مرادف باحیرت است ، ودرمقابل طبیعت، ممکن است تاحدوداضطراب وترس نیزبرسد : ولی این ترس باید خفیف باشد ،زیرا اگر واقعاً خود یا دوستانمان مورد آزار آن واقع شویم ، دیگر مشاهدهٔ بی شائبهٔ زیباشناسی وجود نخواهد داشت . خلاصه اینکه والای عقلائی واخلاقی ، در درون ما تابع تحیروتحسینی احترام آمیز است .

ابداعات هنری نیز ممکن است درما هیجان والا تولید کنند : وقتی در هند و چین ، به معبد بایون (Bayon) که در خرابه های خمرس (Khmers) واقع شده نظر میافکنیم ، بههیجان میآئیم ؛ این معبد در زمین پهناوری قرار گرفته وبه پنجاه قطعه قسمت شده،وهرقطعه شامل برجی است ، ودر هر یك از چهار جهت برجها مجسمهٔ

از رب‌النوع هندی که به‌احتمال قوی (شیوا) خداوندتولید و فنا میباشد، قرار گرفته است.تمام این حجاری‌ها که درواقع تمثال طبیعت‌اند،دارای چشمانی نیم باز وتبسمی درگوشهٔ لب هستند که، حاکی ازاحوالی ممتلی از آرامش وصفاست . وقتی انسان‌در میان‌این‌دویست مجسمه به مشاهده میپردازد، احساس شدید ترین هیجانهای‌ملکوتی وزیبا پسندی راکه برای آدمی میسراست مینماید. یعنی پی‌درپی ، ازاحساس عظمت وپایان ناپذیری طبیعت،درهم کوفته وحقیر،سربلند ومفتخر ، سلیم وصلح‌جومیگردد بنابراین ، باید گفت که ، معبد **بایون** هیجان والا را القاء میکند .

همینطور درمورد والای اخلاقی ، ممکن است این هیجان ، بوسیلهٔ مشاهدهٔیك صحنهٔ قهرمانی‌ویا مثلاً مطالعه‌قسمتی‌ازسید **کرنی** (Corneille) یابسیاری‌ازصحنه‌های **شاهنامهٔ فردوسی** ایجاد یا القاء گردد ؛

مثلا‌برخی‌ازصحنه‌های‌رزمی‌شاهنامهٔ فردوسی مانند: رزم‌رستم‌بااشکبوس،یارستم با اسفندیاروحتی قسمتهای عشقی زال ورودابه ، یابیژن ومنیژه که بیش ازصحنه‌های دیگر مشهورومورد پسند ذوق عمومی است . ونمایندهٔ ذوق وخرد وروحیات‌فردوسی است اززیبا فراتر رفته والا گشته‌است .

هنرفردوسی ازنظرتأثیر کلی وعمومی ، موجب تعمیم وتازه وزنده‌نگاهداشتن افتخارات‌باستانی ماست،یعنی اوست که بااشعار محکم وپخته وروان ، وافکار گوارا وروشن یاعمیق خود تاریخ خردمندی وشجاعت وفدا کاری‌های نیا کان مارا خاصه‌در موقعی که بافتح عرب بیم فنای تدریجی زبان وتمدنمان میرفت . چنان مرکوز ذهن ایرانی نموده، که موجب ایجاد یکنوع غرورملی‌وبستگی نژادی وآب وخاکی گشته است .. این‌حقیقتی است انکار ناپذیر و بعنوان دلیل ، کافی است بگوئیم : ما بعداز فردوسی هم افتخارات تاریخی و شجاعت های ملی بسیار داشته‌ایم ولی چون بزیور هنری این چنین برجسته و والاآراسته نشده بودند در اذهان متمرکز نگشتند . . اینستکه جز معدودی از اهل مطالعه ، مردم دیگر ازآنها اطلاعی ندارند ، یعنی

مانند اینستکه بگوئیم چیزی وجود نداشته، برای اینکه تأثیری هم در ما باقی نگذاشته‌اند.

همینطور ازنظر زبان و توانگر نمودن آن، شاهنامه تأثیر بسزائی داشته است، زیرا هرچه‌زبان‌غنی‌ترشود، تعمیم آن سهل‌تر میگردد، توسعهٔ آن،قومیت‌هاوبستگی‌ها را قوی‌تر وافزونتر مینماید، ازاینرو آشکار میشود که چگونه هنرهاسبب نیرومندی ملت ها گشته اتحاد و مقاومت و ترقی جامعه‌ئی را فراهم آورده‌اند. و از همین نظر علت مستحیل شدن قوم بزرگ وفاتحی، مانند مغول، درملت کوچك و مغلوبی که دارای هنرهای قوی تری است واضح وآشکار میشود.

اگرشاهنامهٔ فردوسی از جنبهٔ هنری والا نبود، هرگز نمیتوانست این تأثیرات را درمدت درازهزاروانددی سال همواره در برداشته وآنرمحفوظ بدارد... درحالیکه مشاهده میکنیم روز بروز برتأثیرآن افزوده میگردد، بقول فروغی «شاهنامه قباله وسند نجابت ما است (۱)».

اکنون با در نظر گرفتن حجم این کتاب، چند نمونه از پاره‌ئی اشعار او را که زیبائی عالی هنروو الائی ادراك شاعری‌خردمند را با هم نمودار میسازد در اینجا نقل می کنیم:

ملاحظه کنید با چه نظرآرامی، همچون دانشمندیکه بیك واقعه طبیعی نظر میکند مرگ را توصیف مینماید:

جهان کشت‌زاریست‌بارنگ وبوی: دروٍ،مرگ‌و،عمرآب‌و،ما کشت‌اوی
چنان چون دروراست‌همواره کشت، همه مرگ رائیم‌ما خوب و زشت
شکاریم یکسر همه پیش مرگ سر زیر تاج و، سر زیر ترگ
زمین گر گشاده کند راز خویش نماید، سر انجام و آغاز خویش
کنارش پر از تاجداران بود برش، پرز خون سواران بود

۱ــ در مقدمه‌ایکه برمنتخب شاهنامه نوشته است.

پر از مرد دانا بود دامنش — پر از ماه رخ جیب پیراهنش
نباید که، یزدان چو خواندت بپیش — روان تو شرم آرد از کار خویش
بیا تا نداریم دل را به رنج — که با کس نسازد سرای سپنج

درپند به‌شاهان گوید :

چوخسرو به بیداد کارد درخت — بگردد از و پادشاهی و بخت
ستم، نامهٔ عزل شاهان بود — چو درد دل بی گناهان بود
به‌یزدان هرآنکس که شد ناسپاس — به دلش اندر آید زهر سو هراس
سر نا سزایان بر افراشتن — و زایشان امید بهی داشتن
سر رشتهٔ خویش گم کردن است — بجیب اندرون مار پروردن است
بر افراشتن سر به بیشی ز گنج — بر نجور مردم نماینده رنج
همه نزد من سر بسر کافرند — و زاهریمن بد کنش بدترند

خود والائی نظم خویش را احساس میکند و چنین میگوید :

بناهای آباد گردد خراب — ز باران واز تابش آفتاب
پی افکندم از نظم کاخی بلند — که از باد و باران نیابد گزند
بدین‌نامه بر ، عمرها بگذرد — همی‌خواند آنکس که دارد خرد
جهان‌ازسخن کرده‌ام‌چون‌بهشت — ازاین‌بیش‌تخم‌سخن کس نکشت

دروصف زیبائی رودابه، دخت شاه مهراب میفرماید :

پس پردهٔ او یکی دختر است — که رویش‌زخورشیدروشنتراست
ز سر تا به پایش بکردار عاج — برخ چون بهار و ببالا چو ساج
اگر ماه جوئی همه روی اوست — و گر مشک بوئی همه‌موی‌اوست
سرزلف وجعدش چومشگین زره — فکنده است گوئی گره بر گره
همی‌می ، چکد گوئی از روی او — عبیر است یکسر مگر موی او
بت آرای چون او ، نبیند بچین — براو ماه و پروین کنند آفرین

بهشتی است سر تا سر آراسته　　پر آرایش و رامش و خواسته

در آغاز داستان منیژه وبیژن ، شب تیره وتار را چنین توصیف میکند :

شبی چون شبه روی شسته بقیر　　نه بهرام پیدا نه کیوان نه تیر
سپاه شب تیره بر دشت و راغ　　یکی فرش افکنده چون پر زاغ
چون پولاد زنگار خورده سپهر　　تو گفتی بقیر اندر اندوده چهر
زمین زیر آن چادر قیر گون　　تو گفتی شدستی بخواب اندرون
نه آوای مرغ و نه هرای دد　　زمانه زبان بسته از نیك و بد
نمودم ز هر سو بچشم اهرمن　　چو مار سیه باز کرده دهن
هرآنگه که برزدیکی باد سرد　　چوزنگی بر انگیخت ز انگشت گرد
نبدهیچ پیدا نشیب از فراز　　دلم تنگ شد زان درنگ دراز

رستم جوان را پس از نخستین نبرد این چنین توصیف میکند :

بروز نبرد آن یل ارجمند　　بشمشیر وخنجر به گرز و کمند
برید و درید و شکست و ببست　　یلان را سر و سینه و پا ودست

قیافهٔ فردوسی آنچنانکه از مجموع اشعارش در ضمیرما نمودار میگردد : از نظر **جسمانی** ، پیری است متین ومهربان، درعین حال غیور و وطن پرست. پاکیزه و منظم وپرهیز گار، اماودوراز تظاهروخود آرائی . درچهرهٔ اودیدگانی جذاب ونگاهی نافذ وآثار وخطوطی که حاکی از تحسین و شك وتردید وهمچنین عزم ویقین است مشاهده میگردد .

از نظر روحی ، بغایت اخلاقی است ؛ ولی اخلاقی عرفانی ، عاری از رنگ تعصب و مذهب، دلیری وبلند نظری اوهمراه باحساسیت شدید هنری وعواطف انسانی است، تخیل وتصورات پرنقش ونگاروهم آهنگ یك زیباشناس عمیق را واجد میباشد تمثالی است حقیقی ازپندار و گفتار و کردار نیك ، ومانند کسیکه واصل بکشف راز پنهان زندگی جهانی گشته، خردمند میباشد .

از نظر **هنر** ، دارای تکنیکی بسیار قوی وپخته است وازلحاظ موسیقی کلام ،

یعنی توجه شدید به وزن وخوش صدائی کلمات و شورانگیزی آنها ، وتوافق با اشعاررزمی که‌عبارت ازکارهای‌جدی است ، بدرجهٔ‌اعلا، زیباپسند میباشد ، دراختصار وایجاز کلام، وتعبیرات، ودرعین حال‌ساده وروشن‌بودن آنها ، بی‌همتاست . نمونه‌های بسیاری ازاشعار وی که شامل دقیقترین لطایف هنری است میتوان ارائه داد ولی‌چون این کتاب گنجایش نقل آنهمه را ندارد ، و گذشته از این تعلیل آنهم خاص یك زیبا شناسی ادبی است که برای هریك از شعرای بزرگ فصلی جداگانه منظور شود ، بهمان‌ها که ذکر شد اکتفا میکنیم.

اکنون محض‌حسن ختام،احساس فروغی رادربارهٔ فردوسی از«منتخب‌شاهنامه» در اینجا نقل مینمائیم.

« از هر گونه حقایق ومعارف واحساسات لطیف ونکات دقیق ، هرچه بخواهید درشاهنامه فراوان است ، ازمذمت دروغ ، ومحسنات راستی ولزوم حفظ قول ، ووفای عهد ، ومشاوره‌با دانایان و بردباری و حزم واحتیاط و متانت ، وقبح خشم و رشك و حسد و حرص و شتابزدگی وعجله وسبکسری ، وفضیلت قناعت وخرسندی وبذل و بخشش ودستگیری فقرا ، و ترغیب به کسب نام نیك وآبرومندی ، وعفو واغماض و سپاسداری ورعایت حق نعمت ، واحتراز ازجنگ وجدال وخونریزی غیرلازم وافراط وتفریط ولزوم میانه روی واعتدال ، ورحمت آوردن براسیر وبنده و عاجز ، وعیب غروروخود خواهی ودستورهای عملی بسیار ... »

مضحك ومسخره ـ میتوان گفت که ، دلربا و والا از چندین نظرنقطهٔ مقابل این احساس زیباشناسی که مضحك مینامیم هستند:

مضحك خود یکنوع احساس زیبا شناسی است : زیرا میتواند محصول مشاهدهٔ بی‌شائبهٔ جامعه بوده ، دارای نقش مهمی در پاره‌ئی از هنر ها مانند کمدی ، هجونامه وکاریکاتور،بازی کند.

از نظر اشتقاق لغت : مضحك را بـه آنچه بخنداند گویند ، ولی موجب خنده ممکن است چیزهائی باشد که فاقد جنبهٔ زیباشناسی هستند : چنانکه علت فیزیکی،

مانند سرما، یا سبب وظایف الا عضائی مانند غلغلك، یا محرك روحی مانند رضایت از خود، همه سبب خنده میگردند ولی مربوط به زیبا شناسی نیستند. خنده‌ئی که مورد استفادهٔ زیبا شناس است خنده‌ئی است که از مسخره حاصل میگردد.

برای مسخره، نظریه‌های بسیاری اظهار داشته‌اند: نظریهٔ کانت اینست که «**خنده نتیجهٔ انتظاریست که بجائی منجر نمیشود**» و غرضش پاره‌ئی شوخی هاست، اما واضح است که این نظریه عمومیت ندارد، زیرا هرچه که بجائی منجر نمیشود، ممکن است حتی احساسات دیگری ورای خنده، یا مخالف آن را برانگیزد.

نظر اسپنسر چنین است که خنده از **تضادفروشو** (۱) حاصل آید: «شعور باطن پس از آنکه به نتایج مهمی که منتظر است نمیرسد وحتی نتایج ناچیزی بدست می‌آورد موجب خنده میگردد» **ریبون** فربه وچاق، پس از اینکه در مقابل معشوق زانو میزند، و در نهایت بلاغت اظهار عشق میکند و سر انجام، نمیتواند برخیزد: سبب خندهٔ مردم میگردد.

در اینجا میتوان ایراد کرد که، بطور کلی هر تضادی که از افزایش، روبکاهش رود موجب خنده نمیگرد: مثلا با دوستی ملاقات می کنیم که سابقاً خوشبخت بوده و اکنون در وضع حقیرانه‌ایست: این تضاد فروشو، بنظر من علاوه بر اینکه مضحك نیست، بسیار هم تأسف انگیز است.

بهترین تحلیلی که راجع بمضحك و مسخره شده از **برگسون** در کتاب دلپذیرش **خنده** میباشد: میگوید، مسخره چیزی جز آنچه متعلق به احوال انسانی است نمیتواند باشد. یك دورنما خنده آور نیست، همینطور یك حیوان نمیتواند مضحك باشد مگر وقتی که رفتار یا احوالی آدمی وار از خود نشان دهد، یك شیئی وقتی میتواند مضحك باشد که آدمی علامت و نشانی در آن نشانده باشد. آدم فقط «حیوانی نیست که می‌خندد»، بلکه ضمناً «حیوانی است که میخنداند (۲)».

---

۱ - Contraste descendant.

۲ - Non seulement «un animal qui sait rire» mais aussi «un animal qui fait rire».

با خنده یکنوع بی حسی همراه است . هیچ دشمنی بزرگتر از **هیجان** برای خنده نیست « مسخره برای اینکه به مطلوب واقعی خود نایل گردد ، یکنوع بی علاقگی و بی حسی دل را انتظار دارد . مسخره سرو کارش با شعور خالص است نه با عواطف » .

این شعور باید با شعور کسان دیگر تماس داشته باشد . اگر تنها باشیم ، طعم ولذت‌مسخره را نمیتوانیم بچشیم . مانند اینست که خنده محتاج انعکاس‌است ... خندهٔ ماهمیشه خندهٔ‌دسته جمعی است .

با وجود اینکه بر گسون احتراز دارد که از مراتب مسخره قاعده و توصیفی جامع استخراج کند ، باز از تحلیل موشکافانهٔ او این فرمول بدست میاید : « مسخره اطوار ماشینی است که برجاندار تحمیل گردد (۱) » .

کسیکه در نتیجهٔ یك شوخی یا یك حقهٔ رفقا بزمین میخورد ، مضحك است : « درهر حال خنده‌آور ، موقعی است که بجای یك چابکی دقیق ، یا نرمی و انعطافی که از یك موجود زنده انتظار دارند ، یك حرکت خشك ماشینی مشاهده گردد » .

شخص خوش ترکیبی وقتی تقلید شخص بدترکیبی را در آورد ، مضحك است . رؤیت گوژپشت خنده آور است ، زیرا بنظر میآید که بدوضعی بخود گرفته ، پشتش بطریق ناجوری تاخورده و حرکتی خشك باو داده است . چهره ئیکه وضع مضحکی دارد ، مانند آنست که چیزی از جنبش‌های معمولی قیافه در آن سخت و منجمد شده ، و دارای یك تشنج باز نشده ، یا ادای ثابتی است که بیك حال مانده است : مثلا ، اگرصورتی چنین بنظرآید که همواره درشیپوری خیالی میدمد ، خنده آور است . هنر کاریکاتور ساز همین است که بتواند ازخلال هم‌آهنگی سطحی شکل، سر کشی‌هاوزیاده روی‌های اساسی ماده را دریابد ، وبا کمی اغراق ناموزونی‌ونواقص نامرئی را برجسته کرده،درچشم همه نمودار سازد . مثلا بینی کسی را درهمان جهتی که خود طبیعت نشانده است ، دراز تر کند .

---

۱ - Le comique, c'est du mécanique Plaquè sur du vivant.

روح در ساختمان ماده مؤثر است ، وآنچه از سبکی و لطف خود بآن میدهد دلربائی است . ولی ماده هم مقاوم و سر کش است ، دلش میخواهد فعالیت دائمی اصول حیاتی را ، با حرکات ماشینی خود رو بانحطاط ببرد ، میخواهد موجودی را که بنابر اصول حیاتی باید پیوسته در تعالی باشد ، گرفتار تکرار و یکنواختی کار ماده بنماید: این امر مخالف دلربائی است، یعنی مسخره است. «مسخره بیشتر خشگی است تا زشتی (۱) » .

هر واقعه که توجه ما را بسوی جسم جلب کند ، در حالی که موضوع نظر اخلاق باشد ،آن واقعه مسخره است . طبیعی است که اگر سخنرانی ، در موقع بسیار مؤثر بیانش عطسه کند ، خنده آور است ، اشتباهات لفظی کودکان ، حتی بزرگان ، خاصه اشخاص متین وجدی، مضحك است،پدرم مردی جدی ومتین بود ، یکروز با کمی شتاب بجای کره وپنیر، گفت«پره و کنیر» مدتها هر گاه که این اشتباه لفظی بخاطرم میآمد می‌خندیدم .

وضع و رفتار و حرکات آدمی هنگامیکه تأثیر حرکت سادهٔ ماشینی ، مانند آدمك‌های خیمه شب بازی ، یاعروسکهارا بدهند ، مسخره است . اگر کسی در راه رفتن ، زانوهاراخم نکند ، یادست راست‌را با پای راست بحرکت درآورد ، یا گردن وتنه راخشك نگاهدارد، یاهر نوع قرینه وتعادل را مغشوش نشان دهد، مضحك است طرز لباس نیز بآسانی مضحك واقع میشود ، فقط عادت است که مانع مسخره بودن مدزمان میگردد .

درتمام‌آداب‌رسمی حیات اجتماعی همواره بطورنهانی یك جنبهٔ مسخره‌موجود میباشد : مثلا درمواقع تقسیم جوائز، یاجلسات داوری ، یامهمانیهای رسمی ، یا آنچه مراتب‌ومزایای‌برتری‌های‌قانونی‌ورسوم کهن ملی رانشان میدهد ، اگر نظر، معطوف بموضوع ، وفواید ولزوم آنها ازجهات سیاسی وغیره نباشد ، فرم برونی آنها مضحك ومسخره بنظرمیآید. یعنی تظاهرات اجتماعی ، نغیض راحتی طبیعی زندگی هستند،

---

۱ - Le comique est Plutôt raideur que laideur.

وبه اصطلاح دیگر: عواملی هستند مصنوعی وبخودبسته، که برای ماشین وار کردن رفتار آدمی‌میباشند.

لباس‌های رسمی، کلاه سیلندر یا لباس فراك یا لباس قضات و استادان همواره ناراحتند، یابقول **تیبوده** که در کتاب «طریقهٔ برگسون» آورده: زندگی نظامی، یعنی ماشین‌کاملی که، اونیفورم پوشانده‌اند، اینها باآنچه راحت وطبیعی مینامیم‌کاملا متضاد است.

مطابق عقیدهٔ **برگسون**،جنبهٔ مضحك هرواقعه درتضادی است که میان‌حرکات ماشینی و جاندار احساس میگردد. «هرنوع ترتیبی از اعمال و وقایع، وقتی درهم آمیخته گرددوبما نمودحیات واحساس صریح یك امر ماشینی را بدهد، مضحك‌بنظر میآید» غالب کمدی‌ها را وقتی از این نظر خوب تحلیل کنیم، می‌بینیم مضحك در آنها یایکنوع ماشین وار نمودن حیات است: یابرخورد باخلاف انتظار.

کلمات یا جمله‌های خنده آور دو نوعند: مضحك ـ ولطیفه (Spirituel).

« یك کلمه مضحك است وقتیکه به گوینده‌اش بخندیم، و لطیفه است اگر به شخص ثالثی یا به خودمان خنده کنیم. در محفلی از آدمی متظاهر و پرمدعا تمجید میکردند: یکی گفت‌پیوسته ودرهرجا «بدنبال‌عقل میدود (۱)». رندی از گوشه‌ای گفت:«دراین مسابقه حاضرم صد بیك روی عقل شرط ببندم» این جمله لطیفه ایست که پس‌ازدرك‌مطلب درواقع بآن‌شخص ثالث میخندند. همچنین هنگامیکه فکرسخیف را درقالب یك جملهٔ معروف‌ومتین بگنجانیم مضحك میگردد. بقول پرودهم: «این شمشیر بهترین روز حیات من است». ایضاً وقتیکه مطلبی دقت مارا روی حقیقت و معنای یك استعاره یا کنایه جلب کند مضحك میشود:

درمحفلی صحبت از کتاب معروفی شد که تازه اشاعه یافته بود: پیر دختری، که خود را جوان و طناز قلم میداد گفت: پاپا هر سال یك کتاب بمن عیدی

۱- Il court après l'esprit - je parie pour l‚esprit.

میدهد، و این کتاب عیدی امسال من است و واقعاً کتاب خوبیست، جوانی که از اطواراوبه تنگ آمده بود گفت: حالا باید ماد موازل کتابخانهٔ قشنگی داشته باشید!

همین نظریه برای مضحك بودن کاراکتر وطبع خاص اشخاص نیز صادق است، کسیکه ماشین وار راه خود را طی میکند بی‌اینکه توجه به راه‌های دیگر داشته باشد. خواه عالم، خواه مقدس وخواه سیاسی! کاراکتر اوهم مانند تکیه کلام‌اشخاص مضحك میگردد. پاره ئی عقل سلیم وزیرکی را که عبارت از «ادامهٔ یکنوع دقت متغیر برای زندگی است فاقدند. اینها میخواهند هرچیز را باخیال خودشان تطبیق دهند: نه اینکه خیالشان را با هر چه هست همراه کنند: «اینها در عوض اینکه بدانچه مینگرند، اندیشه نمایند: بآنچه اندیشه میکنند مینگرند (۱)» مثلا یك **دن کیشوت** عوض آسیاهای بادی غولان رامی‌بینند.

«چرند وبی‌منطق بودن، در مضحك همانگونه است که در رؤیا می‌بینیم».

دراینجااست که خنده دخالت میکند،زیرا خنده‌یك جنبش اجتماعی است که‌منظورش «متوجه کردن آدم گیج واز بین بردن رؤیای اوست» (۲).

نظری **برگسون** راجع به مضحك بسیار دقیق وعمیق و بطور کلی قابل قبول است، معهذا اینکه میگوید لازمهٔ خنده جمود و بی حسی موقتی دل است مورد تردید و تأمل میباشد.

مطابق عقیدهٔ **هوفدینك** روانشناس دانمارکی: خنده میتواند حتی تابع یك احساس کینه توزی ودشمنی باشد، چنانکه یکی ازموارد آن، دشمنی بااقتداراست. «این نکته که، هرچیز باید جنبه‌ئی داشته باشد تا بتواند مورد تمسخر واقع گردد، کافی است که مدلل کند، آن چیز نمایندهٔ قدرت مطلق نیست ومسلماً بهمین خاطر است که اینقدرمطبوع طبع ماست، زیرا هربار که قدرت خودرا برما تحمیل مینماید و از ما اطاعت‌کامل میخواهد، در آن یك جنبه مسخره احساس مینمائیم». در کلاس

---

۱ - Ils voient ce à quoi ils pensent au lieu de penser à ce qu'ils voient.

۲ - Le rire vise à brimer le distrait, à dissiper son rêve.

درس هر گاه واقعه‌ئی بدون اجازهٔ معلم روی دهد، بالطبع شاگردان میخندند. خنده در اینحال پیرو «درك یك مقدار آزادی است». در زندگی سیاسی هم همین حال مشاهده میشود، هنگامیکه قدرت فرمانروایان رو به افول وزوال میرود، بنظر مضحك میآیند، ظهور ادبیات فکاهی وخنده‌آور، مانند آریستوفن ومولیر، خود دلیل بارزی از پیشرفت بسوی آزادی است.

بعکس مبحث فوق، خنده ممکن است گاهی تابع احساس دلبستگی باشد، «وقتیکه یك بستگی درونی، خندان، وخنده‌آور را مربوط بهم مینماید، یك احساس تازه واصیلی بوجود میآید»، آدمی ممکن است بخود، وبه آنچه گفته یا کرده بخندد، بی آنکه از علاقهٔ طبیعی به خویشتن چشم پوشیده باشد. شخص ممکن است بی‌هیچ دشمنی کسی را که دوست دارد؛ با مهربانی، ودلبستگی، همانطور که به سادگی و تازه‌کاری کودك عزیز خود می‌خندد، مسخره نماید.

سرانجام هوفدینگ موضوع **هومور** را که (بذله گوئی ومطایبه است) ومورد بحث بسیاری اززیباشناسان بوده، باهمین مبحث حل شده میداند.

هومور (Humour) ـ بـه عقیدهٔ ژان پـل ریشتر (Richter ۱۷۶۳ ـ ۱۸۲۵) هومور جوی آلمانی که کاملا آگاه به رموزوفنون هومور است، این احساس مضحك واندوهگین را درهم میامیزد. چنانکه میگوید: «اشك درچشمی که میخندد(۱)» و در کتابیکه بنام **ورود به زیبا شناسی** (Introduction à l'esthétique) نوشتهٔ چنین تشریح میکند.

دیوانگی خاص، یاشخص دیوانه، موضوع نظر هومور جونیست، بلکه مورد نظراو، دیوانگان و یك جهان دیوانه میباشد. بر خلاف مسخرهٔ عادی. کـه دنبال حماقت خاصی میگردد، او هر چه بـزرگ است حقیر میکند تـا بر ضد هزل جو (Parodiste) کوچك را نمودار نماید؛ و کوچك را تمجید میکند تا برضد نیشخند جو (Ironiste) بزرك را ناچیز کرده باشد، بطوری که نتیجتاً هر چه بـزرگی است

1- les larmes dans un oeil qui rit.

از بین میبرد ، زیرا در برابر بی‌نهایت ، هرچه هست ، مساوی وهمانند عدم است .

تن، هوموررا چنین بیان میکند: « شوخی کسی که در عین شوخی حال جدی دارد . . . یك چیز تلخ و گس و تیره‌ئی است که در زیر آسمان سرد ممالك شمالی بوجود میآید » .

برگسون هومور را نقطهٔ مقابل تخطئه یاریشخند (Ironie) گرفته میگوید : « گاهی کسی چیزی راآنطور که میبایست باشد تشریح میکند، باوانمود کردن باینکه اعتقاد دارد شیئی حاضرهم همان است؛ این طرزشامل ریشخند و تخطئه است . گاهی هم برعکس، کسی بادقت وموشکافی چیزی راآنچنانکه هست تشریح میکند باوانمود کردن به اینکه معتقد استکه اصولا باید همینطورهم باشد : این طرزنیز غالباً شامل هومور است . . . هومور جو ، در واقع اخلاق جوئی است که به لباس دانشمند در آمده است » .

پرواضح است که تفسیر برگسون عمیق است ، ولی معمولا تخطئه و ریشخند افکاریست کنایه دارو گوشه دار ، از آنچه میگویند معکوسش را منظور دارند ، یعنی برخلاف آنچه میکنند میگویند. اما طوریست که‌شنونده‌یاخواننده میفهمد که‌استهزاء وسخریه است: مانند اینکه بآدم احمقی که جهالتی نموده بگوئید : قربان عقل شما، یاآفرین برشما ، همه باید از شما یادبگیرند .

تأثیر ریشخند ممکن است خیر خواهانه ، دوستانه ، نصیحت آمیز ، سخت و خشن ، نیش‌دار ، تلخ ، خشمناك ، کینه توز ، موذیانه ، نفاق انگیز و ظالمانه باشد .

همینطور هومور ، خنده وشوخی‌ئی است که در زیر ظاهر جدی پنهان نمایند . طبع و سرشت نژاد انگلو ساکسن بااین روش بیشتر ساز گار است وغالباً در نویسند گان نامی آنها اینمطلب کاملا نمایان میباشد .

با وجود این ، توصیف **هوفدینگ** صریح تر بنظر میآید « احساس بذله گوئی وتخطئه‌ئی که اساسش روی علاقه ومحبت باشد هومور نامیده میشود (۱) » .

---

1 - **Le sentiment du ridicule ayant pour base la sympathie, s'appelle l'humour.**

چنین احساسی، هم ممکن است موقتی باشد ، مانند موقعیکه کود کی عزیزرا تمسخر می کنیم ، زیرا در آن حال عشق وهومور مخلوطند ؛ وهم ممکن است اساسی باشد ، مانند یکنوع ادرا کی از حیات . هومورجو بر آنچه در حیات جهانی، محدود، ناقابل ونا موافق وغم انگیز میباشد، نظارت دارد، ولی « بواسطهٔ علقهٔ عمیقی که برای موجودات و همچنین اعتماد محکمی که برسلطهٔ نیروهای طبیعی وتاریخی دارد» بر هر گونه یأس و مرارت مسلط میگردد . او خشنود از تجربه میباشد که آشکار کنندهٔ این مطلب است که : هرعظمتی را حدودی است وهیچ سعادتی هر گز ، کامل نیست ؛ همچنین او میداند که « زیر ظواهر کوچك و نا چیز ، ممکن است گنجینهٔ بزر گی پنهان باشد » ، شاید « ادراك هومور جوئی ازحیات » همین است .

هوفدینگ دقیقانه احساس مضحك را با احساس و الاسنجیده ، بهم مانند میکند ومیگوید « هردو ازیك تضاد حاصل میشوند ، خودشان نیز باهم در تضادند . هردومتکی بهمان نسبت اساسی بزر گی و کوچکی هستند ، بااین تفاوت که ازچشم اندازهای مختلف یعنی ازبالا واز پائین ویادور ونزدیك دیده میشوند » بااتحادشان ، همان احساس بوجود میآید که آدمی باید درمقابل آدمیت وجهان داشته باشد ، زیرا در آن واحد ، باحقارت‌ها و عظمت‌ها برخورد میکند ، که باید بدون و حشت وعلقهٔ مفرط از اتحاد والا وهومور یك نوع احساس تر کیبی بدست آورد که هوفدینگ آن را « احساس زند گانی گیتی » مینامد ، و شاید به تعبیر و سیعتری میتوان (احساس حیات جاوید) گفت .

هنر عالی، هنگامیکه غم انگیزوخنده آور راتجسم میدهد ، بیان چنین احساس مر کبی را منظور نظر دارد . چنانکه هوفدینگ بزر گترین نمونهٔ آن را شکسپیر معرفی میکند .

اکنون مضحك را در مثالهای زیر ملاحظه کنید :

***

آخوندی میخواست ترجیح بلامرجح را بشاگردانش بفهماند، مثال زد که اگر الاغی میان دو آخور یك شکل که دارای یك مقدار ینجهٔ همانند است واقع شود، چون ترجیحی در هیچیك از آنها نمی‌بیند مردد خواهد ماند که از کدام یك بخورد، شاگردی که ماشین وار شدن حیات را احساس کرده بود گفت: مگر نزد آقا درس خوانده‌باشد.

***

طلبه‌ئی ازطحاف هیزم‌فروش پرسید: این حطب مرتب برحمار اسودللون راهر رطل شرعی به‌چند درهم فضی در معرض بیع وشری میآوری؟

هیزم‌فروش گفت: آقاشیخ دعا میخوانی یا هیزم میخواهی؟؟

***

کسی برفیق خود گفت: یك سال است که ساعتم راگم کرده‌ام، امروز یك جلیقه‌ام را برداشتم بپوشم، اگر گفتی درجیبش چه پیدا کردم؟

- پیداست؛ ساعت را؟

- خیر، سوراخی پیدا کردم که ساعت از آن افتاده بود.

***

کسی را نیمه شب از خواب بیدار کردند و گفتند پدرت مرده است.... پس از لحظه‌یی لحاف را بر سر کشیده گفت: خداوندا از فردا چقدر غصه باید بخورم.

*** دانشجوئی یهودی از پدرش پرسید: نمیدانم رشتهٔ چشم پزشکی را انتخاب کنم‌یادندان سازی‌را؟ پدرش گفت: احمق آدم دوچشم دارد اماسی ودودندان.

***

یك مصری و یك‌ایرانی افتخارات گذشته وقدمت تمدن خود را برخ همدیگر

میکشیدند،کاراغراق بالا گرفت ، مصری گفت : اخیراً درا کتشافات قبور فراعنه‌سیم ومقره پیدا شده ، وازاین‌رو، معلوم استکه تلگراف ، اختراع مصریان باستانی است. ایرانی گفت : درکاوش‌های شوش نه‌سیم پیدا شده و نه مقره پس معلوم میشوداختراع تلگراف بی‌سیم از ایرانیان باستانی است .

***

اسحق یهودی درتابستان بمنزل یهودی دیگری مهمانی رفت و از بادبزنی که در دست رفیقش بود متعجب شد پرسد : مگر این باد بزن همان نیست که شش سال پیش باهم خریدیم ؟ گفت چرا ـ گفت پس مال من چرا بکلی پاره وبیمصرف شده و مال تواینطور نو مانده ؟ رفیقش پرسید: توچطور خودت را باد میزنی ؟ اسحق جواب داد : مثل همه ـ گفت : اشتباه همین جاست . بعد از این باد بزن را مقابل صورت نگهدار و سرت را حرکت بده .

***

معلم حساب ازشاگردی یهودی بعنوان آزمایش پرسید:مثلا پدرتو هزارتومان از قرار صدی ده بمن قرض میدهد ، در انتهای‌سال‌بابت اصل وفرع چه مبلغ بایدباو بدهم ؟ شاگرد جواب داد : دوهزار تومان . داد وفریادآموز گار بلند شد که این‌بچه هیچ نمیداند . شاگرد گفت : اینطور نیست آقا ، آخر شما پدر مرا نمیشناسید .

***

ازدکتری پرسیدند : چرا اینقدر ازغذائی که بیمار خورده میپرسد ؟

گفت : میزان حق‌العلاج بسته بآن است .

***

کسی در مباحثه بطرف گفت : بقدر گاو نمی فهمی ! طرف برخاست که او را بزند فوراً گفت نزن آقاجان ، معذرت میخواهم بقدر گاو می‌فهمی .

***

ترکی سیلی سختی بصورت‌کاشی زد.کاشی بی‌اختیار توی سینهٔ وی رفت که او

هم تلافی کند ، ولی زود پشیمان شدو به تغیر گفت : جدی زدی یاشوخی ؟

ترک گفت : خیلی هم جدی زدم . کاشی با تبسم جواب داد : خوب ، الحمدلله ، برای اینکه من با کسی شوخی ندارم .

***

بیماری به پزشک گفت : موی سبیلم درد میکند ، پرسید چه خورده‌ئی گفت: نان ویخ . گفت : برو گم‌شو ، که نه مرضت بآدم میماند و نه خوراکت.

***

خانمی به شوهرش گفت : چه‌بد سلیقه‌ئی ، مرد گفت : این‌راهمان شب عروسی بمن گفتند

***

همسایه‌ئی از ملانصرالدین الاغش را عاریه خواست . ملا عذر آورد که‌الاغم را بصحرا برده‌اند . دراین ضمن ازطویله صدای عرعر الاغ بلند شد ، همسایه گفت ،ملا الاغ که اینجاست ؛ ملا گفت : عجب ! شما حرف مرا قبول ندارید ولی حرف خرم را باور می کنید .

***

خانمی‌چترش را گم کرده‌بود ، فکر کرد که امروزبه‌سه کلیسا رفته ، لابد در یکی از آنها جا گذاشته است . پس مراجعه به کلیساها کرد ، دربان اولی و دومی گفتند اینجا نمانده است . سومی چتر را بخانم میدهد . خانم پس ازتشکر میگوید شمابسیارمرد درست وامانت داری هستید ، درحالیکه دربان‌های آن دوکلیساچندان امانت درستی ندارند .

***

بنائی درضمن‌کار ازبالای مجردی روی عابری پرت میشود ، عابر میمیرد وبنا زنده میماند ، وارث خون بهاء از بنا میخواهد ، هر چه میگویند عمدی نبوده اعتنا نمیکند تابالاخره قضیه به‌ملاارجاع میشود میگوید: صحیح است،سن بالسن والجروح

قصاص ، باید وارث را از بالای همان مجردی روی بنا پرت کرد .

***

شخصی یك طوطی خرید و آنرا موقتاً دراطاق خدمتگاران آویزان کرد تا قفس زیبائی تهیه نماید ، پس از چندی قفس فراهم شد وطوطی را به اطاق خود منتقل کرد همینکه زنگ را برای احضار پیشخدمت بصدا درآورد ، طوطی گفت .. آه ! باز زر وزر مردیکه بلند شد .

نتیجه

اصولا نتیجه نوشتن، برای زیباشناسی، اگر منظور خلاصه کردن مطالب نباشد کار غلطی است. زیرا این هنر هم مانند تمام هنرها پیوسته در تغییر ومبتنی بر ذوق وسعهٔ فکری جامعه است و بنابر این هیچگاه ختامی ندارد که نتیجهٔ مثبتی از آن حاصل آید. کار ما این بود که در موضوع توصیف زیبائی و هنر، تاریخ تطور آنها یعنی آنچه را که افکار پرتوافکن بزرگان هنر در تجسس و بحث و کشف وانحراف و اشتباه دریافته‌اند، زیر نظر خواننده بگذاریم. ولی از اینها چیزی که بعنوان حقیقت مسلم، یا مطلبی که جملگی راجع بآن متفق القول باشند کمتر میتوان یافت و تازه اگر هم یافت شود معلوم نیست که باز تغییر پذیر نباشد، چنانکه تاریخ گذشته مکرر نشان داده است.

در تاریخ سر وکار ما بیشتر باوقایع وسنوات وتشخیص کسی است که موضوع را استنباط وجمع آوری کرده است یعنی در واقع بیشتر مواجه بایك عقیده هستیم تایك حقیقت یاواقعیت. درحالیکه تاریخ هنر اینطور نیست. زیرا ما باافکار بزرگان و تطور آنها رو برو هستیم، وآن چیزی است که واگذار به شامه و ادراك فرداً فرد جامعه میگردد، یعنی همه در جستجوی حقیقتیم، و اگر در تاریخ بیشتر از وقایع عادی و محسوس سخن بمیان میآید، در اینجا بیشتر مباحث، غیر عادی و معقول میباشد: اشتراك حواس در آنجا بیش از اینجاست، در انجا بیشتر اتفاقات، مانند مرگ فلان شاه یافتح فلان کشور، یا بلایای طبیعی وغیره خاتمه پذیرند، درحالیکه در اینجا سلسلهٔ تطور هنر و افکار چنان بهم پیوسته است که خاتمه‌ئی بر آن متصور نیست. منظورما ازتجسسات زیبا شناسی در واقع این است که ببینیم زیبائی چیست؟ یعنی توصیف جامعی برای زیبائی بدست آوریم، در حالیکه این کتاب پر است از

توصیفاتی که برای بدست آوردن آن توصیف بیان شده عنوان شده است درحالیکه میدانیم هنوز توصیف جامعی بیان نگشته است : پس اگر خواهان نتیجه هستیم باید خلاصهٔ توصیفات محکمی راکه برای تحصیل آن یك توصیف بیان شده ، در دسترس بگذاریم ، و چون این کار را در آخر هر مبحث نموده‌ایم ، گذشته از اینکه تکرارش را زاید میدانیم ، میخواهیم بعهدهٔ خود دانشجو وا گذاریم تا وسیلهٔ نیکوئی برای سنجش مشکلاتش شده از اینرو بیشتر متمر کزذهن وی گردد. بااین وصف ، نتیجه‌ئی راکه **شاله** بعنوان کلیات زیباشناسی گرفته است در اینجا متذکر میگردیم .

هنر کوششی است برای خلق زیبائی ؛ کوششی است برای اینکه در مجاورت عالم واقعی ، عالمی آمالی ، مملو ازنقش‌ها و احساسات بی‌شائبه خلق گردد .

زیبائی ، هم آهنگی وشورانگیزی است ؛ یعنی اتحاد و جوشش هم‌آهنگی با شورانگیزی میباشد ، زیبا آنست که درعین حال حساسیت جسمانی ، شعور وتمایلات کریم ونجیب را خوشنود نماید ؛ یعنی ، زیبائی ،کاملتر است، به نسبت اینکه حواس ، عقل و دل متفقاً خوشنود شوند ، و میان لذایذ مختلف آن ها جوشش محرم تری بوجود آید .

موجود عاری از هنر وذوق زیبا پسندی دارای نقصی است که نه علم ونه فلسفه هیچیك از عهدهٔ رفع آن ، وپرنمودن آن جای غم فزا برنمی‌آیند .

برعکس بکار هنر پرداختن ، یادوست داشتن آن بدون تظاهر ، وپرستیدن بی غل‌وغش زیبائی ، موجب شعف وسر گرمیهای بسیار زند گانی است .

هنر شکنندهٔ سدهائیست که میان آدمیان وملل بوجود آمده است ، یك رابطهٔ بین‌المللی و نژادی است که : موجب نزدیکی و علقه میان نخبگان ملل ، و نژادها میگردد. قادراست روزی همه را متحد کرده کمك مؤثر برای تشکیل یك تمدن‌هم آهنگ باشد. ووسیله گردد که نزدیکی‌ویگانگی بیشتری میان آدمی وطبیعت‌ومیان وجود انفرادی ووجود جهانی ایجاد شود .

نباید تصور کرد که ایدآل یاآرمان ، بطورقطع مخالف باحقیقت یاواقع است ، زیرا آرمان برای یك موجود خصوصی ،آرزو وعشق بحقیقت کلی است . اگر آرمان

اخلاقی اینست که تمام موجودات واشیاءِ و اشکال حیات جهانی را دوست بداریم ، و اگر آرمان علمی آنست که آدمی آنچه واقع است بشناسد ، میتوان گفت آرمان زیبا شناسی هم آنست که انسان هم ریشه گی و برادری تمام مناظر وسیع جهان را احساس نماید .

هنر و پرستش زیبائی میتواند مذهب کسانی باشد که پای بند مذهب دیگری نیستند . عشق به‌هنروذوق به زیبا پسندی‌ممکن است بطورخاص‌موجب تعمیم وریشه دواندن‌احساسی‌شود که میتواند ومیباید جزءِ احوال ثابت وعادی وطبیعی آدمی‌باشد: آن احساس عبارت از نشاط زندگی ، میان اجتماع متمدن وحیات جهانی است .

پایان

... در مبحث نموده‌ایم. گذشته ...

... رانگیزی است؛ یعنی ... و جوشش هم آهنگی ...

... که درعین حال حساسیت جسمانی، شعور و تمایلات کریم ونجیب را خوشنود نماید؛ یعنی، زیبائی رهنمائی است به سوی اینکه حواس، عقل و دل متفقاً خوشنود شوند، و میان لذایذ مختلف آن ها هم‌آهنگی ... بوجود آید.

موجود عاری از هنر وذوق زیبا پسندی دارای نقصی است که نه علم ونه فلسفه هیچیک از عهدهٔ رفع آن، وپر نمودن آن جای هم فرا بر نمی‌آیند.

برعکس بکار هنر پرداختن؛ یا دوست داشتن آن بدون تظاهر، وپرستیدن بی غل وغش زیبائی؛ موجب ضعف وسر گرمیهای بسیار زندگانی است.

هنر شکستهٔ سدهائیست که میان آدمیان وملل بوجود آمده است، یک رابطهٔ بین‌المللی و نژادی است که: موجب نزدیکی و علقه میان ملت‌های مختلف، و نژادها میگردد. قادر است روزی همه را متحد کرده، شبکهٔ مؤثر برای نزدیکی پاک تمدن هم آهنگ باشد. ووسیله گردد که نزدیکی ویگانگی بیشتری میان آدمی وطبیعت و میان وجود انفرادی و وجود جهانی ایجاد شود.

نباید تصور کرد که ایدآل یا آرمان، بطورقطع مخالف با حقیقت یا واقع است، زیرا آرمان برای یک موجود خصوصی ... شکل کلی است. اگر آرمان

فهرست انتشارات دانشگاه تهران

شماره	عنوان	مؤلف
۱ -	وراثت (۱)	تألیف دکتر عزت‌الله خبیری
۲ -	A Strain Theory of Matter	» » محمود حسابی
۳ -	آراء فلاسفه در بارهٔ عادت	ترجمهٔ » برزو سپهری
۴ -	کالبدشناسی هنری	تألیف » نعمت‌الله کیهانی
۵ -	تاریخ بیهقی جلد دوم	بتصحیح سعید نفیسی
۶ -	بیماریهای دندان	تألیف دکتر محمود سیاسی
۷ -	بهداشت و بازرسی خوراکیها	» » سرهنگ شمس
۸ -	حماسه سرائی در ایران	» » ذبیح‌الله صفا
۹ -	مزدیسنا و تأثیر آن در ادبیات پارسی	» » محمد معین
۱۰-	نقشه برداری (جلد دوم)	» مهندس حسن شمسی
۱۱-	گیاه شناسی	» حسین گل گلاب
۱۲-	اساس الاقتباس خواجه نصیر طوسی	بتصحیح مدرس رضوی
۱۳-	تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد اول)	تألیف دکتر حسن ستودهٔ تهرانی
۱۴-	روش تجزیه	» » علی اکبر پریمن
۱۵-	تاریخ افضل - بدایع الازمان فی وقایع کرمان	فراهم آوردهٔ دکتر مهدی بیانی
۱۶-	حقوق اساسی	تألیف دکتر قاسم زاده
۱۷-	فقه و تجارت	» زین‌العابدین ذوالمجدین
۱۸-	راهنمای دانشگاه	—
۱۹-	مقررات دانشگاه	—
۲۰-	درختان جنگلی ایران	» مهندس حبیب‌الله ثابتی
۲۱-	راهنمای دانشگاه بانگلیسی	—
۲۲-	راهنمای دانشگاه بفرانسه	—
۲۳-	Les Espaces Normaux	تألیف دکتر هشترودی
۲۴-	موسیقی دورهٔ ساسانی	» مهدی برکشلی
۲۵-	حماسه ملی ایران	ترجمهٔ بزرگ علوی
۲۶-	زیست شناسی (۲) بحث در نظریهٔ لامارک	تألیف دکتر عزت‌الله خبیری
۲۷-	هندسه تحلیلی	» » علینقی وحدتی
۲۸-	اصول گداز و استخراج فلزات (جلد اول)	تألیف دکتر یگانه حایری
۲۹-	اصول گداز و استخراج فلزات (» دوم)	» » »
۳۰-	اصول گداز و استخراج فلزات (» سوم)	» » »
۳۱-	ریاضیات در شیمی	نگارش دکتر هورفر
۳۲-	جنگل شناسی (جلداول)	» مرحوم مهندس کریم ساعی
۳۳-	اصول آموزش و پرورش	» دکتر محمد باقر هوشیار
۳۴-	فیزیولژی گیاهی (جاول)	» » اسمعیل زاهدی

۳۵- جبرو آنالیز	نگارش دکتر محمدعلی مجتهدی
۳۶- گزارش سفر هند	» » غلامحسین صدیقی
۳۷- تحقیق انتقادی در عروض فارسی	» » پرویز ناتل خانلری
۳۸- تاریخ صنایع ایران - ظروف سفالین	تألیف دکتر مهدی بهرامی
۳۹- واژه نامه طبری	» » صادق کیا
۴۰- تاریخ صنایع اروپا درقرون وسطی	» عیسی بهنام
۴۱- تاریخ اسلام	» دکتر فیاض
۴۲- جانورشناسی عمومی	» » فاطمی
۴۳- Les Connexions Normales	» » هشترودی
۴۴- کالبد شناسی توصیفی (۱) - استخوان شناسی	» « امیراعلم - دکتر حک
دکتر کیهانی-دکتر نجم آبادی- دکتر نیک نفس-دکتر نا	
۴۵- روان‌شناسی کودک	نگارش دکتر مهدی جلالی
۴۶- اصول شیمی پزشکی	» » آ. وارتانی
۴۷- ترجمه وشرح تبصرهٔ علامه (جلد اول)	» زین العابدین ذوالمجدین
۴۸- اکوستیک «صوت» (۱) ارتعاشات - سرعت	» » ضیاء الدین اسمعیل بیگ
۴۹- انگل شناسی	» » ناصر انصاری
۵۰- نظریه توابع متغیر مختلط	» » افضلی پور
۵۱- هندسه ترسیمی وهندسه رقومی	» احمد بیرشک
۵۲- درس اللغة والادب (۱)	» دکتر محمدی
۵۳- جانور شناسی سیستماتیک	» » آزرم
۵۴- پزشکی عملی	» » نجم آبادی
۵۵- روش تهیه مواد آلی	» » صفوی گلپایگانی
۵۶- مامائی	» » آهی
۵۷- فیزیولژی گیاهی (جلد دوم)	» » زاهدی
۵۸- فلسفه آموزش و پرورش	» دکتر فتح‌الله امیرهوشمند
۵۹- شیمی تجزیه	» » علی اکبر پریمن
۶۰- شیمی عمومی	» مهندس سعیدی
۶۱- امیل	ترجمهٔ مرحوم غلامحسین زیرک‌زاد
۶۲- اصول علم اقتصاد	تألیف دکتر محمود کیهان
۶۳- مقاومت مصالح	» مهندس گوهریان
۶۴- کشت گیاه حشره کش پیرتر	» مهندس میردامادی
۶۵- آسیب شناسی	» دکتر آرمین
۶۶- مکانیک فیزیک	تألیف دکتر کمال جناب
۶۷- کالبدشناسی توصیفی (۲) - مفصل شناسی	» » امیراعلم- دکتر
دکتر کیهانی - دکتر نجم آبادی- دکتر نیک	
۶۸- درمانشناسی (جلد اول)	تألیف دکتر عطائی
۶۹- درمانشناسی (» دوم)	» »
۷۰- گیاه شناسی - تشریح عمومی نباتات	» مهندس حبیب‌الله ثابتی
۷۱- شیمی آنالیتیک	» دکتر گاگیک
۷۲- اقتصاد جلد اول	» » علی اصغر پورهمایون
۷۳- دیوان سیدحسن غزنوی	بتصحیح مدرس رضوی

عنوان	مؤلف
۷۵- اقتصاد اجتماعی	تألیف دکتر شیدفر
۷۶- تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد دوم)	» » حسن ستوده تهرانی
۷۷- زیبا شناسی	» علینقی وزیری
۷۸- تئوری سنتتیك گازها	» دکتر روشن
۷۹- کارآموزی داروسازی	تألیف دکتر جنیدی
۸۰- قوانین دامپزشکی	» » میمندی نژاد
۸۱- جنگل شناسی جلد دوم	» مرحوم مهندس ساعی
۸۲- استقلال آمریکا	» دکتر مجیر شیبانی
۸۳- کنجکاویهای علمی و ادبی	—
۸۴- ادوار فقه	» محمود شهابی
۸۵- دینامیك گازها	» دکتر غفاری
۸۶- آئین دادرسی در اسلام	» محمد سنگلجی
۸۷- ادبیات فرانسه	» دکتر سپهبدی
۸۸- از سربن تا یونسکو- دو ماه در پاریس	» » علی اکبر سیاسی
۸۹- حقوق تطبیقی	» » حسن افشار
۹۰- میکروب شناسی (جلد اول)	تألیف دکتر سهراب- دکتر میرد ا.اد
۹۱- میزراه (جلد اول)	» » حسین گلژ
۹۲- » (جلد دوم)	» » » »
۹۳- کالبد شکافی (تشریح عملی دست و پا)	» » نعمت‌الله کیهانی
۹۴- ترجمه و شرح تبصره علامه (جلددوم)	» زین‌العابدین ذوالمجدین
۹۵- کالبد شناسی توصیفی (۳) - عضله شناسی	» دکتر امیراعلم- دکتر حکیم دکتر کیهانی- دکتر نجم آبادی- دکتر نیك ن
۹۶- » » (۴) - رگ شناسی	» » » »
۹۷- بیماریهای گوش و حلق و بینی (جلداول)	تألیف دکتر جمشید اعلم
۹۸- هندسهٔ تحلیلی	» » کامکار پارسی
۹۹- جبر و آنالیز	» » »
۱۰۰- تفوق و برتری اسپانیا (۱۵۵۹-۱۶۶۰)	» » بیانی
۱۰۱- کالبدشناسی توصیفی - استخوان‌شناسی اسب	تألیف دکتر میر بابائی
۱۰۲- تاریخ عقاید سیاسی	» » محسن عزیزی
۱۰۳- آزمایش و تصفیهٔ آبها	نگارش » محمد جواد جنیدی
۱۰۴- هشت مقاله تاریخی و ادبی	» نصرالله فلسفی
۱۰۵- فیه مافیه	» بدیع‌الزمان فروزانفر
۱۰۶- جغرافیای اقتصادی (جلداول)	» دکتر محسن عزیزی
۱۰۷- الکتریسیته و موارد استعمال آن	» مهندس عبدالله ریاضی
۱۰۸- مبادلات انرژی در گیاه	» دکتر اسمعیل زاهدی
۱۰۹- تلخیص البیان عن مجازات القران	» سید محمد باقر سبزواری
۱۱۰- دو رساله - وضع الفاظ و قاعده لاضرر	» محمود شهابی
۱۱۱- شیمی آلی (جلداول) تئوری و اصول کلی	» دکتر عابدی
۱۱۲- شیمی آلی «ارگانیك» (جلداول)	» » شیخ
۱۱۳- حکمت الهی عام و خاص	» مهدی قمشهٔ
۱۱۴- امراض حلق و بینی و حنجره	» دکتر علیم مروستی

عنوان	مؤلف
۱۱۵ـ آنالیز ریاضی	» » منوچهر وصال
۱۱۶ـ هندسه تحلیلی	» احمد عقیلی
۱۱۷ـ شکسته بندی(جلد دوم)	» » امیر کیا
۱۱۸ـ باغبانی (۹) باغبانی عمومی	» مهندس شیبانی
۱۱۹ـ اساس التوحید	» مهدی آشتیانی
۱۲۰ـ فیزیك پزشکی	» دکترفرهاد
۱۲۱ـ اکوستیك « صوت » (۲) مشخصات صوت - لوله - تار	» » اسمعیل بیگی
۱۲۲ـ جراحی فوری اطفال	تألیف دکتر مرعشی
۱۲۳ـ فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة(۱)	» علینقی منزوی تهرانی
۱۲۴ـ چشم پزشکی (جلداول)	» دکتر ضرابی
۱۲۵ـ شیمی فیزیك	» » بازرگان
۱۲۶ـ بیماریهای گیاه	» » خبیری
۱۲۷ـ بحث در مسائل پرورش اخلاقی	» » سپهری
۱۲۸ـ اصول عقاید و کرائم اخلاق	» زین العابدین ذوالمجدین
۱۲۹ـ تاریخ کشاورزی	» دکتر تقی بهرامی
۱۳۰ـ کالبدشناسی انسانی(۱) سر و گردن	» » حکیم ودکتر گنج بخش
۱۳۱ـ امراض واگیر دام	» » رستگار
۱۳۲ـ درس اللغة والادب(۲)	» » محمدی
۱۳۳ـ واژه نامه گرگانی	» » صادق کیا
۱۳۴ـ تك یاخته شناسی	» » عزیز رفیعی
۱۳۵ـ حقوق اساسی چاپ پنجم (اصلاح شده)	» » قاسم زاده
۱۳۶ـ عضله و زیبائی پلاستیك	» » کیهانی
۱۳۷ـ طیف جذبی واشعهٔ ایکس	» » فاضل زندی
۱۳۸ـ مصنفات افضل الدین کاشانی	نگارش دکتر مینوی ویحیی مهدوی
۱۳۹ـ روانشناسی (ازلحاظ تربیت)	» » علی اکبر سیاسی
۱۴۰ـ ترمودینامیك (۱)	» مهندس بازرگان
۱۴۱ـ بهداشت روستائی	نگارش دکترزوین
۱۴۲ـ زمین شناسی	» » یدالله سحابی
۱۴۳ـ مکانیك عمومی	» » مجتبی ریاضی
۱۴۴ـ فیزیولوژی (جلد اول)	» » کاتوزیان
۱۴۵ـ کالبدشناسی وفیزیولوژی	» » نصرالله نیك نفس
۱۴۶ـ تاریخ تمدن ساسانی (جلداول)	» سعید نفیسی
۱۴۷ـ کالبدشناسی توصیفی(۵) قسمت اول سلسله اعصاب محیطی	» دکترامیراعلم-دکترحکیم دکتر کیهانی-دکتر نجم آبادی-دکتر نیك
۱۴۸ـ کالبدشناسی توصیفی(۵) قسمت دوم سلسله اعصاب مرکزی	« « « «
۱۴۹ـ کالبدشناسی توصیفی (۶) اعضای حواس پنجگانه	« « « «
۱۵۰ـ هندسه عالی (گروه و هندسه)	تألیف دکتر اسدالله آل بویه
۱۵۱ـ اندام شناسی گیاهان	» » پارسا
۱۵۲ـ چشم پزشکی (۲)	نگارش دکتر ضرابی
۱۵۳ـ بهداشت شهری	« « اعتمادیان
۱۵۴ـ انشاء انگلیسی	« بازارگادی

دکتر شیخ

عنوان	مؤلف
۱۵۶- آسیب شناسی (کانکلیوت استلر)	« « آرمین
۱۵۷- تاریخ علوم عقلی در تمدن اسلامی	« « ذبیح‌الله صفا
۱۵۸- تفسیر خواجه عبدالله انصاری	بتصحیح علی‌اصغر حکمت
۱۵۹- حشره‌شناسی	تألیف جلال افشار
۱۶۰- نشانه‌شناسی (علم العلامات) (جلد اول)	« دکتر محمدحسین میمندی‌نژاد
۱۶۱- نشانه‌شناسی بیماریهای اعصاب	« « صادق صبا
۱۶۲- آسیب‌شناسی عملی	« « حسین رحمتیان
۱۶۳- احتمالات و آمار	« « مهدوی اردبیلی
۱۶۴- الکتریسیته صنعتی	تألیف دکتر محمد مظفری زنگنه
۱۶۵- آئین دادرسی کیفری	« « محمدعلی هدایتی
۱۶۶- اقتصاد سال اول (چاپ دوم اصلاح شده)	« « علی‌اصغر پورهمایون
۱۶۷- فیزیك (تابش)	« « روشن
۱۶۸- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد دوم)	« علینقی منزوی
۱۶۹- « « « « « (جلد سوم-قسمت اول)	« محمدتقی دانش‌پژوه
۱۷۰- رساله بود و نمود	« محمود شهابی
۱۷۱- زندگانی شاه‌عباس اول	« نصرالله فلسفی
۱۷۲- تاریخ بیهقی (جلد سوم)	بتصحیح سعید نفیسی
۱۷۳- فهرست نشریات ابوعلی‌سینا بزبان فرانسه	« « «
۱۷۴ تاریخ مصر (جلد اول)	تألیف احمد بهمنش
۱۷۵- آسیب‌شناسی آزردگی سیستم رتیکولو آندوتلیال	« دکتر آرمین
۱۷۶- نهضت ادبیات فرانسه در دوره رومانتیك	« مرحوم زیرك‌زاده
۱۷۷- فیزیولژی (طب عمومی)	نگارش دکتر مصباح
۱۷۸- خطوط لبه‌های جذبی (اشعهٔ ایکس)	« « زندی
۱۷۹- تاریخ مصر (جلد دوم)	« احمد بهمنش
۱۸۰- سیر فرهنگ در ایران و مغرب زمین	« دکتر صدیق اعلم
۱۸۱- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم-قسمت دوم)	« محمدتقی دانش‌پژوه
۱۸۲- اصول فن کتابداری	« دکتر محسن صبا
۱۸۳- رادیو الکتریسیته	« « رحیمی
۱۸۴- پیوره	« « محمود سیاسی
۱۸۵- چهار رساله	« محمد سنگلجی
۱۸۶- آسیب‌شناسی (جلد دوم)	« دکتر آرمین
۱۸۷- یادداشت‌های مرحوم قزوینی	فراهم آورده آقای ایرج افشار
۱۸۸- استخوان شناسی مقایسه‌ای (جلد دوم)	تألیف دکتر میربابائی
۱۸۹- جغرافیای عمومی (جلد اول)	« « مستوفی
۱۹۰- بیماریهای واگیر (جلد اول)	« « غلامعلی بینش‌ور
۱۹۱- بتن فولادی (جلد اول)	« مهندس خلیلی
۱۹۲- حساب جامع و فاضل	نگارش دکتر مجتهدی
۱۹۳- مبدء و معاد	ترجمه آقای محمود شهابی
۱۹۴- تاریخ ادبیات روسی	تألیف « سعید نفیسی
۱۹۵- تاریخ تمدن ایران ساسانی (جلد دوم)	« « « «

۱۹۶ـ درمان تراخم باالکتروکوآگولاسیون	« دکتر پروفسور شمس
۱۹۸ـ شیمی وفیزیك (جلداول)	« « توسلی
۱۹۸ـ فیزیولوژی عمومی	« « شیبانی
۱۹۹ـ داروسازی جالینوسی	« « مقدم
۲۰۰ـ علم‌العلامات نشانه‌شناسی (جلد دوم)	« « میمندی نژاد
۲۰۱ـ استخوان شناسی (جلد اول)	« « نعمت‌اله کیهانی
۲۰۲ـ پیوره (جلد دوم)	« « محمود سیاسی
۲۰۳ـ علم‌النفس ابن‌سینا وتطبیق آن با روانشناسی جدید	« « علی‌اکبر سیاسی
۲۰٤ـ قواعدفقه	« آقای محمودشهابی
۲۰۵ـ تاریخ‌سیاسی ودیپلوماسی ایران	« دکتر علی‌اکبر بینا
۲۰٦ـ فهرست مصنفات ابن‌سینا	« مهدوی
۲۰۷ـ مخارج‌الحروف	تصحیح وترجمهٔ دکتر پرویز ناتل‌خان
۲۰۸ـ عیون الحکمه	ازابن‌سینا ـ چاپ عکسی
۲۰۹ـ شیمی بیولوژی	تألیف دکتر مافی
۲۱۰ـ میکربشناسی (جلد دوم)	« آقایان دکتر سهراب‌ـ دکتر میردامادی
۲۱۱ـ حشرات زیان‌آور ایران	« مهندس عباس‌دواچی
۲۱۲ـ هواشناسی	« دکتر محمد منجمی
۲۱۳ـ حقوق‌مدنی	« « سیدحسن امامی
۲۱٤ـ ماخذقصص وتمثیلات مثنوی	نگارش آقای فروزانفر
۲۱۵ـ مکانیك استدلالی	« پرفسور فاطمی
۲۱٦ـ ترمودینامیك (جلد دوم)	« مهندس بازرگان
۲۱۸ـ گروه بندی وانتقال خون	« دکتریحیی پویا
۲۱۸ـ فیزیك، ترمودینامیك(جلداول)	« « روشن
۲۱۹ـ روان پزشکی (جلدسوم)	« « میرسپاسی
۲۲۰ـ بیماریهای درونی (جلداول)	« « میمندی‌نژاد
۲۲۱ـ حالات‌عصبانی یانورز	ترجمه « چهرازی
۲۲۲ـ کالبدشناسی توصیفی (۷) (دستگاه گوارش)	تألیف دکتر امیراعلم ـ دکترحکی دکتر کیهانی ـ دکتر نجم‌آبادی ـ دکتر نیك
۲۲۳ـ علم‌الاجتماع	تألیف دکتر مهدوی
۲۲٤ـ الهیات	« فاضل تونی
۲۲۵ـ هیدرولیك‌عمومی	« مهندس ریاضی
۲۲٦ـ شیمی عمومی‌معدنی‌فلزات(جلداول)	تألیف دکتر فضل‌الله شیروا
۲۲۷ـ آسیب‌شناسی آزردگیهای سورنال « غده فوق کلیوی »	« « آرمین
۲۲۸ـ اصول‌الصرف	« علی‌اکبرشهابی
۲۲۹ـ سازمان فرهنگی‌ایران	تألیف دکترعلی کنی
۲۳۰ـ فیزیك، ترمودینامیك (جلد دوم)	نگارش دکتر روشن
۲۳۱ـ راهنمای‌دانشگاه	—
۲۳۲ـ مجموعهٔ اصطلاحات علمی	—
۲۳۳ـ بهداشت غذائی (بهداشت نسل)	نگارش دکتر فضل‌الله

۲۳۵- ترجمه‌النهایه باتصحیح ومقدمه(۱)	« دکتر تقی بهرامی
۲۳۶- احتمالات و آمار ریاضی (۲)	« آقای سیدمحمدسبزو
۲۳۷- اصول تشریح چوب	« دکتر مهدوی اردبی
۲۳۸- خون‌شناسی عملی (جلداول)	« مهندس‌رضا حجازی
۲۳۹- تاریخ ملل قدیم آسیای غربی	« دکتر رحمتیان‌دکتر
۲۴۰- شیمی تجزیه	« « بهمنش
۲۴۱- دانشگاهها و مدارس عالی امریکا	« « شیروانی
۲۴۲- پانزده گفتار	« «ضیاءالدین اسمعیل
۲۴۳- بیماریهای خون (جلد دوم)	« آقای مجتبی مینوی
۲۴۴- اقتصاد کشاورزی	« دکتر یحیی پویا
۲۴۵- علم‌العلامات (جلدسوم)	نگارش دکتر احمد هوم
۲۴۶- بتن آرمه(۲)	« « میمندی نژاد
۲۴۷- هندسهٔ دیفرانسیل	« آقای مهندس‌خلیلی
۲۴۸- فیزیولژی گل‌ورده‌بندی تك لپه‌ایها	« دکتر بهفروز
۲۴۹- تاریخ‌زندیه	تألیف دکتر زاهدی
۲۵۰- ترجمه‌النهایه باتصحیح ومقدمه (۲)	« « هادی هدایتی
۲۵۱- حقوق‌مدنی (۲)	« آقای سبزواری
۲۵۲- دفتر دانش‌وادب (جزء دوم)	« « دکتر امامی
۲۵۳- یادداشتهای قزوینی (جلد دوم ب، ت، ث، ج)	« ایرج افشار
۲۵۴- تفوق‌وبرتری اسپانیا	« دکتر خانبابا بیانی
۲۵۵- تیره شناسی (جلد اول)	« « احمد پارسا
۲۵۶- کالبد شناسی توصیفی (۸) دستگاه ادرار و تناسل - پردهٔ صفاق	تألیف دکتر امیر اعلم - دکتر حکیم - دکتر کیهانی دکتر نجم‌آبادی - دکتر نیك نفس
۲۵۷- حل‌مسائل‌هندسه تحلیلی	نگارش دکتر علینقی وحدتی
۲۵۸- کالبد شناسی توصیفی (حیوانات اهلی مفصل‌شناسی مقایسه‌ای)	« « میر بابائی
۲۵۹- اصول ساختمان ومحاسبه‌ماشینهای برق	« مهندس احمد رضوی
۲۶۰- بیماریهای خون ولنف (بررسی بالینی وآسیب شناسی)	« دکتر رحمتیان
۲۶۱- سرطان‌شناسی (جلد اول)	« « آرمین
۲۶۲- شکسته‌بندی (جلد سوم)	« « امیر کیا
۲۶۳- بیماریهای واگیر (جلددوم)	« « بینش‌ور
۲۶۴- انگل‌شناسی (بندپائیان)	« « عزیز رفیعی
۲۶۵- بیماریهای درونی (جلددوم)	« « میمندی‌نژاد
۲۶۶- دامپروری‌عمومی (جلداول)	« « بهرامی
۲۶۷- فیزیولوژی (جلددوم)	« « علی کاتوزیان
۲۶۸- شعر فارسی (درعهدشاهرخ)	« « یارشاطر
۲۶۹- فن انگشت‌نگاری (جلداول و دوم)	نگارش ناصرقلی وادسر
۲۷۰- منطق التلویحات	« دکتر فیاض
۲۷۱- حقوق جنائی	تألیف آقای دکتر عبدالحسین علی آبادی
۲۷۲- سمیولوژی‌اعصاب	« « « چهرازی

۲۷۳- کالبد شناسی توصیفی (۹) (دستگاه تولید صوت و تنفس)	تالیف دکتر امیر اعلم - دکتر حکیم - دکتر کیه دکتر نجم آبادی - دکتر نیك نفس
۲۷۴- اصول آمار و کلیات آمار اقتصادی	نگارش دکتر محسن صبا
۲۷۵- گزارش کنفرانس اتمی ژنو	« جناب - دکتر باز
۲۷۶- امکان آلوده کردن آبهای مشروب	نگارش دکتر حسین سهراب - دکتر میمندی ن
۲۷۷- مدخل منطق صورت	نگارش دکتر غلامحسین مصاحب
۲۷۸- ویروسها	« « فرج‌الله شفا
۲۷۹- تالفیت‌ها (آلکها)	« « عزت‌الله خبیری
۲۸۰- گیاه‌شناسی سیستماتیك	« « محمد درویش
۲۸۱- تیره‌شناسی (جلد دوم)	« « پارسا
۲۸۲- احوال و آثار خواجه نصیرالدین طوسی	« مدرس رضوی
۲۸۳- احادیث مثنوی	« آقای فروزانفر
۲۸۴- قواعد النحو	« قاسم تویسرکانی
۲۸۵- آزمایشهای فیزیك	« دکتر محمد باقر محمودیان
۲۸۶- پندنامه اهوازی یا آئین پزشکی	« « محمود نجم آبادی
۲۸۷- بیماریهای خون (جلد سوم)	نگارش دکتر یحیی پویا
۲۸۸- جنین شناسی (رویان‌شناسی) جلد اول	« « احمد شفائی
۲۸۹- مکانیك فیزیك (اندازه گیری مکانیك نقطه مادی وفرضیه نسبی)(چاپ دوم)	تألیف دکتر کمال‌الدین جناب
۲۹۰- بیماریهای جراحی قفسه سینه (ریه، مری، قفسه سینه)	« « محمدتقی قوامیان
۲۹۱- اکوستیك (صوت) چاپ دوم	« « ضیاءالدین اسماعیل بیـ
۲۹۲- چهار مقاله	بتصحیح « محمد معین
۲۹۳- داریوش یکم (پادشاه پارسها)	نگارش « منشی زاده
۲۹۴- کالبدشکافی تشریح عملی سر و گردن - سلسلهٔ اعصاب مرکزی	« « نعمت‌الله کیهانی
۲۹۵- درس اللغة والادب (۱) چاپ دوم	« « محمد محمدی
۲۹۶- سه گفتار خواجه طوسی	بکوشش محمدتقی دانش‌پژو
Sur les espaces de Riemann -۲۹۷	نگارش دکتر هشترودی
۲۹۸- فصول خواجه طوسی	بکوشش محمدتقی دانش‌پژو
۲۹۹- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم) بخش سوم	نگارش محمدتقی دانش‌پژو
۳۰۰- الرسالة المعینیة	« « «
۳۰۱- آغاز و انجام	« ایرج افشار
۳۰۲- رسالهٔ امامت خواجهٔ طوسی	بکوشش محمدتقی دانش‌پژو
۳۰۳- فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم) بخش چهارم	« « «
۳۰۴- حل مشکلات معینه خواجه نصیر	« « «
۳۰۵- مقدمه قدیم اخلاق ناصری	« جلال‌الدین همائی
۳۰۶- بیوگرافی خواجه نصیرالدین طوسی (بزبان فرانسه)	نگارش دکتر امشه‌ای
۳۰۷- رساله بیست باب درمعرفت اسطرلاب	« مدرس رضوی
۳۰۸- مجموعهٔ رسائل خواجه نصیرالدین	« « «

عنوان	مؤلف
۳۰۹ - شرح [illegible] خواجه نصیر الدین طوسی	» محمد مدرسی (زنجا[illegible]
۳۱۰ - فیزیک (پدیده‌های فیزیکی در دماهای بسیار خفیف) کتاب هفتم	» دکتر روشن
۳۱۱ - رساله جبر و مقابله خواجه نصیر طوسی	بکوشش اکبر دانا سرشت
۳۱۲ - آلرژی بیماریهای ناشی از آن	تألیف دکتر هادوی
۳۱۳ - راهنمای دانشگاه (بفرانسه) دوم چاپ	—
۳۱۴ - احوال و آثار محمد بن جریر طبری	تألیف آقای علی اکبر شه[illegible]
۳۱۵ - مکانیک سینماتیک	» دکتر احمد وزیری
۳۱۶ - مقدمه روانشناسی (قسمت اول)	» دکتر مهدی جلالی
۳۱۷ - دامپروری (جلد دوم)	» « تقی بهرامی
۳۱۸ - تمرینات و تجربیات (شیمی آلی)	» « ابوالحسن شیخ[illegible]
۳۱۹ - جغرافیای اقتصادی (جلد دوم)	» » عزیزی
۳۲۰ - پاتولوژی مقایسه‌ای (بیماریهای مشترک انسان ودام)	» » میمندی نژاد
۳۲۱ - اصول نظریه ریاضی احتمال	تألیف دکتر افضلی پور
۳۲۲ - رده‌بندی دولپه‌ای ها و بازدانگان	» » زاهدی
۳۲۳ - قوانین مالیه ومحاسبات عمومی ومطالعه بودجه از ابتدای مشروطیت تا حال	» » جزایری
۳۲۴ - کالبدشناسی انسانی (۱) سروگردن (توصیفی - موضعی - طرز تشریح)	» » منوچهر حکیم[illegible] » سیدحسین گنج‌ب[illegible]
۳۲۵ - ایمنی شناسی (جلد اول)	» » میردامادی
۳۲۶ - حکمت الهی عام وخاص (تجدید چاپ)	» آقای مهدی الهی قمشه[illegible]
۳۲۷ - اصول بیماری‌های ارثی انسان (۱)	» دکتر محمدعلی مولوی
۳۲۸ - اصول استخراج معادن	» مهندس محمودی
۳۲۹ - مقررات دانشگاه (۱) مقررات استخدامی ومالی	جمع آوری دکتر کی نیا
۳۳۰ - شلیمر	دانشکده پزشکی
۳۳۱ - تجزیه ادرار	مرحوم دکتر ابوالقاسم بهرا[illegible]
۳۳۲ - جراحی فك وصورت	تألیف دکتر حسین مهدوی
۳۳۳ - فلسفه آموزش وپرورش	» » امیرهوشمند
۳۳۴ - اکوستیك (۲) صوت	» » اسماعیل بیگی
۳۳۵ - الکتریسته صنعتی (جلد اول چاپ دوم)	» مهندس زنگنه
۳۳۶ - سالنامه دانشگاه	—
۳۳۷ - فیزیك جلد هشتم - کارهای آزمایشگاه و مسائل ترمودینامیك	» دکتر روشن
۳۳۸ - تاریخ اسلام (چاپ دوم)	» » فیاض
۳۳۹ - هندسهٔ تحلیلی (چاپ دوم)	» » وحدتی
۳۴۰ - آداب اللغة العربیة و تاریخها (۱)	» » محمد محمدی
۳۴۱ - حل مسائل ریاضیات عمومی	تألیف دکتر کامکار پارسی
۳۴۲ - جوامع الحکایات	» » محمد معین
۳۴۳ - شیمی تحلیلی	» مهندس قاسمی

عنوان	مؤلف / مترجم
۳۴۴ – ارادهٔ معطوف بقدرت (آثر نیچه)	ترجمه دکتر هوشیار
۳۴۵ – دفتر دانش وادب (جلد سوم)	مقالهٔ دکتر مهدوی
۳۴۶ – حقوق مدنی (جلداول تجدید چاپ)	تألیف دکتر امامی
۳۴۷ – نمایشنامه لوسید	ترجمهٔ دکتر سپهبدی
۳۴۸ – آب شناسی هیدرولوژی	تالیف دکتر جنیدی
۳۴۹ – روش شیمی تجزیه (۱)	» » فخرالدین خوشنویسان
۳۵۰ – هندسهٔ ترسیمی	» » جمال عصار
۳۵۱ – اصول الصرف	» علی اکبر شهابی
۳۵۲ – استخراج نفت (جلد اول)	» دکتر جلال الدین توانا
۳۵۳ – سخنرانیهای پروفسور رنه ونسان	ترجمه دکتر سیاسی-دکتر سیمجور
۳۵۴ – کورش کبیر	تألیف دکتر هادی هدایتی
۳۵۵ – فرهنگ غفاری فارسی فرانسه (جلد اول)	مهندس امیرجلال الدین غفاری
۳۵۶ – اقتصاد اجتماعی	دکتر سید شمس الدین جزایری
۳۵۷ – بیولوژی (وراثت) (تجدید چاپ)	» خبیری
۳۵۸ – بیماریهای مغزو روان (۳)	» حسین رضاعی
۳۵۹ – آئین دادرسی دراسلام (تجدیدچاپ)	آقای محمد سنگلجی
۳۶۰ – تقریرات اصول	» محمود شهابی
۳۶۱ – کالبد شکافی توصیفی (جلد ٤ – عضله شناسی اسب)	تألیف دکتر میر بابائی
۳۶۲ – الرسالة الکمالیه فی الحقایق الالهیه	» سبزواری
۳۶۳ – بی‌حسی‌های ناحیه‌ای دردندان پزشکی	» دکتر محمود مستوفی
۳۶٤ – چشم و بیماریهای آن	تألیف دکتر باستان
۳۶۵ – هندسهٔ تحلیلی	» » مصطفی کامکار پارسی
۳۶۶ – شیمی آلی ترکیبات حلقوی (چاپ دوم)	» » ابوالحسن شیخ
۳۶۷ – پزشکی عملی	» » ابوالقاسم نجم آبادی
۳۶۸ – اصول آموزش وپرورش (چاپ سوم)	» » هوشیار
۳۶۹ – پرتو اسلام	بقلم عباس خلیلی
۳۷۰ – جراحی عملی دهان ودندان (جلد اول)	تألیف دکتر کاظم سیمجور
۳۷۱ – درد شناسی دندان (۱)	» » محمود سیاسی
۳۷۲ – مجموعهٔ اصطلاحات علمی (قسمت دوم)	–
۳۷۳ – تیره شناسی (جلد سوم)	» » احمد پارسا
۳۷٤ – المعجم	بتصحیح مدرس رضوی
۳۷۵ – جواهر آلاثار (ترجمهٔ مثنوی)	بقلم عبدالعزیز صاحب الجواهر
۳۷۶ – تاریخ دیپلوماسی عمومی	تألیف دکتر محسن عزیزی
۳۷۷ – Textes Français	» بانو نفیسی
۳۷۸ – شیمی فیزیك (جلد دوم)	» دکتر علی اکبر توسلی
۳۷۹ – زیباشناسی	» آقای علینقی وزیری
۳۸۰ – بیماریهای مشترك انسان ودام	» دکتر میمندی نژاد
۳۸۱ – فرزان تن وروان	» » بصیر
۳۸۲ – بهبود نسل بشر	» » محمد علی مولوی

ایرج افشار

۳۸۴ - گویش آشتیان — تألیف دکتر صادق کیا

۳۸۵ - کالبد شکافی (تشریح عملی قفسه سینه وقلب وریه) — نگارش دکتر نعمت‌الله کیهانی

۳۸۶ - ایران بعد از اسلام — » عباس خلیلی

۳۸۷ - تاریخ مصر قدیم (جلداول چاپ دوم) — » دکتر احمد بهمنش

۳۸۸ - آرگلونیاتها (۱) سرخس‌ها — » » خبیری

۳۸۹ - شیمی صنعتی (جلد اول) — » » رادفر

۳۹۰ - فیزیك عمومی الکتریسیته (جلد اول) — » » روشن

۳۹۱ - مبادی علم هوا شناسی — » احمد سعادت

۳۹۲ - منطق و روش شناسی — » » علی اکبر سیاسی

۳۹۳ - الکترونیك (جلد اول) — » » رحیمی قاجار

۳۹۴ - فرهنگ غفاری (جلد دوم) — » مهندس جلال‌الدین غفاری

۳۹۵ - حکمت الهی عام وخاص (جلد دوم) — » محیی‌الدین مهدی الهی قمشه‌ای

۳۹۶ - گنج جواهر دانش (٤) — » حسن آل طه

۳۹۷ - فن کالبد گشائی وآسیب شناسی — » دکتر محمدکار

۳۹۸ - فرهنگ غفاری (جلد سوم) — » مهندس جلال‌الدین غفاری

۳۹۹ - مزدا پرستی در ایران قدیم — » دکتر ذبیح‌الله صفا

٤۰۰ - اصول روشهای ریاضی آمار — » » افضلی پور

٤۰۱ - تاریخ مصر قدیم (جلد دوم) — » » دکتر احمد بهمنش

٤۰۲ - عددمن بلغاء ایران فی اللغة — » قاسم تویسرکانی

٤۰۳ - علم اخلاق (نظری وعملی) — » دکتر علی اکبر سیاسی

٤۰٤ - ادوارفقه (جلددوم) — » آقای محمود شهابی

٤۰۵ - جراحی عملی دهان‌ودندان (جلددوم) — نگارش دکتر کاظم سیمجور

٤۰٦ - فیزیولژی با لینی — » » گیتی

٤۰۷ - سهم الارث — » نصر اصفهانی

٤۰۸ - جبر آنالیز — » دکتر محمدعلی مجتهدی

٤۰۹ - هوا شناسی (جلد اول) — » » محمد منجمی

٤۱۰ - بیماریهای درونی (جلدسوم) — » » میمندی نژاد

٤۱۱ - مبانی فلسفه — » » علی اکبر سیاسی

٤۱۲ - فرهنگ غفاری (جلد چهارم) — » مهندس امیر جلال‌الدین غفاری

٤۱۳ - هندسهٔ تحلیلی (چاپ دوم) — » دکتر احمد سادات عقیلی

٤۱٤ - کالبد شناسی (عضله‌شناسی مقایسه‌ای) (جلد پنجم) — » » میر بابائی

٤۱٥ - سالنامه دانشگاه ۱۳۳٦-۱۳۳٥ — ـ

٤۱٦ - یادنامهٔ خواجه نصیر طوسی — نگارش دکتر صفا

٤۱۷ - تئوریهای اساسی ژنتیك — » » آزرم

٤۱۸ - فولاد وعملیات حرارتی آن — » مهندس هوشنگ خسرویار

٤۱۹ - تأسیسات آبی — » مهندس عبدالله ریاضی

٤۲۰ - بیماریهای اعصاب (جلد نخست) — نگارش دکتر صادق صبا

٤۲۱ - مکانیك عمومی (جلد دوم) — » دکتر مجتبی ریاضی

۴۲۲ - صنایع شیمی معدنی (جلد اول) » مهندس مرتضی قاسمی
۴۲۳ - مکانیک استدلالی » پرفسور تقی فاطمی
۴۲۴ - تاریخ فرهنگ ایران » دکتر عیسی صدیق
۴۲۵ - شرح تبصره آیة الله علامهٔ حلی (جلد دوم) » زین‌العابدین ذوالمجدین
۴۲۶ - حکیم ازرقی هروی بتصحیح مرحوم علی عبدالرسولی
۴۲۷ - علوم عقلی نگارش دکتر ذبیح‌الله صفا
۴۲۸ - شیمی آنالیتیك » دکتر گاگیك
۴۲۹ - فیزیك الکتریسیته (جلد دوم) » » روشن
۴۳۰ - کلیات شمس تبریزی باتصحیحات وحواشی آقای فروزانفر
۴۳۱ - کانی‌شناسی (تحقیق در بارهٔ بعضی از کانهای جزیره هرمز) نگارش دکترعبدالکریم قریب
۴۳۲ - فرهنك غفاری فارسی بفرانسه (جلد پنجم) » امیرجلاالدین غفاری
۴۳۳ - ریاضیات در شیمی (جلد دوم) » دکترهورفر
۴۳۴ - تحقیق در فهم بشر ترجمه دکتر رضازاده شفق
۴۳۵ - السعادة والاسعار بتصحیح مجتبی مینوی
۴۳۶ - تاریخ فرهنك اروپا نگارش دکترعیسی صدیق
۴۳۷ - نقشه برداری (جلد دوم) « مهندس حسن شمسی
۴۳۸ - بیماریهای گیاه (تجدید چاپ) « دکتر خبیری
۴۳۹ - حقوق مدنی (جلد سوم) « دکتر سیدحسن امامی
۴۴۰ - سخنرانیهای آقای انیس المقدسی (استاد دانشگاه آمریکائی بیروت)
۴۴۱ - دردشناسی دندان (جلد دوم) نگارش دکتر محمودسیاسی
۴۴۲ - حقوق اساسی فرانسه « « قاسم زاده
۴۴۳ - حقوق عمومی واداری « « شیدفر
۴۴۴ - پاتولوژی مقایسه‌ای (جلد سوم) « « میمندی نژاد
۴۴۵ - شیمی عمومی معدنی فلزات « « شیروانی
۴۴۶ - فسیل شناسی « « فرشاد
۴۴۷ - فرهنگ غفاری فارسی بفرانسه (جلد ششم) نگارش امیرجلال‌الدین غفاری
۴۴۸ - تحقیق در تاریخ قندسازی ایران « مهندس ابرهیم ریاحی
۴۴۹ - مشخصات جغرافیای طبیعی ایران « دکترحسین گل گلاب
۴۵۰ - جراحی فك وصورت (جلد دوم) « « حسین مهدوی
۴۵۱ - تاریخ هرودت « « هادی هدایتی
۴۵۲ - تاریخ دیپلماسی عمومی (چاپ دوم) « « حسن ستوده تهرانی
۴۵۳ - سازمان فرهنگی ایران (تجدید چاپ) « « علی کنی
۴۵۴ - مسائل گوناگون پزشکی « « محمدعلی مولوی
۴۵۵ - فیزیك الکتریسته (جلد سوم) « « روشن
۴۵۶ - جامعه شناسی یاعلم الاجتماع « « یحیی مهدوی
۴۵۷ - اورمی « « رفعت
۴۵۸ - بهداشت عمومی (پیش گیری بیماریهای واگیر) نگارش دکتراعتمادیان
۴۵۹ - تاریخ عقاید اقتصادی (چاپ دوم) « مرحوم دکترحسن شهید نورائی
۴۶۰ - تبصره ودو رسالهٔ دیگر در منطق بکوشش دانش پژوه
۴۶۱ - مسائل گوناگون پزشکی (جلد سوم) نگارش دکتر مولوی

	تصحیح فروزانفر
٤٦٣ – ارتدنی (جلد اول)	نگارش دکتر ریاض
٤٦٤ – یادداشتهای قزوینی (جلد اول)	بکوشش ایرج افشار
٤٦٥ – فهرست پیشنهادی اسامی پرندگان ایران	« سایمون جرویس ر[illegible]
٤٦٦ – تاریخ دیپلوماسی جلد اول	نگارش دکتر بینا
٤٦٧ – مینودر – یا باب الجنه	« محمدعلی گلریز
٤٦٨ – فلسفه عالی یا حکمت صدرالمتألهین	ترجمه جواد مصلح
٤٦٩ – کالبد شناسی انسانی (تنه)	نگارش پرفسور حکیم
٤٧٠ – شیمی آلی	« دکتر شیخ
٤٧١ – بابا افضل کاشی (جلد دوم)	« « مهدوی
٤٧٢ – تجزیه سنگهای معدنی	« مهندس محمدرضا جال[illegible]
٤٧٣ – اکوستیک	« دکتر اسمعیل بیگی
٤٧٤ – تاریخ دیپلوماسی عمومی (جلد دوم)	« « محسن عزیزی
٤٧٥ – راهنمای زبان اردو (جلد اول)	« « سید باحیدر شهر[illegible]
٤٧٦ – تشخیص جراحی‌های فوری شکم	« « امان‌الله وزیرزاد[illegible]
٤٧٧ – اصول آمار و کلیات آمار اقتصادی (تجدید چاپ)	« « محسن صبا
٤٧٨ – جواهر الاثار در ترجمه مثنوی (جلد دوم)	« « جواهر کلام
٤٧٩ – لغات واصطلاحات مثنوی (جلد اول)	« « گوهرین
٤٨٠ – تاریخ دامپزشکی (جلد اول)	« « میمندی نژاد
٤٨١ – نشانه شناسی بیماریهای اعصاب	« « صادق صبا
٤٨٢ – حساب عددی ترسیمی	« مهندس ریاضی
٤٨٣ – شرح تبصره آیت‌الله علامه حلی جلد دوم (چاپ دوم)	« زین العابدین ذوالمجدین
٤٨٤ – ترمودینامیک جلد اول (چاپ دوم)	« دکتر روشن
٤٨٥ – کتابشناسی فهرستهای نسخه‌های خطی فارسی	« ایرج افشار
٤٨٦ – واژه‌نامه فارسی (بخش ۴ معیار جمالی)	« دکتر صادق کیا
٤٨٧ – دیوان قصائد – هزار غزل – مقطعات	« تقی دانش
٤٨٨ – مکانیک عمومی (جلد اول)	« دکتر مجتبی ریاضی
٤٨٩ – میکرب‌شناسی و زینهاری‌شناسی عمومی	« دکتر کاوه ـ دکتر احمد شیمی[illegible]
٤٩٠ – حقوق جنائی (۱) (تجدید چاپ)	« « غلامحسین علی آبادی
٤٩١ – داروهای جالینوسی (۴) (تجدید چاپ)	« « صادق مقدم
٤٩٢ – روش تدریس زبان انگلیسی در دبیرستان (تجدید چاپ)	« « بازار گادی
٤٩٣ – اندام‌شناسی اسب	« « محمود یزدی‌زاده
٤٩٤ – شیمی آلی (جلد اول)	« « نادر شرقی
٤٩٥ – بیماریهای دندان	« « محمود سیاسی
٤٩٦ – راهنمای مذهب شافعی (جلداول)	« حاج سید محمد شیخ‌الاسلام کردستانی
٤٩٧ – مفرد وجمع ومعرفه ونکره	« دکتر محمد معین
٤٩٨ – بافت‌شناسی	« ناصرالدین بامشاد (علوی)

عنوان	نگارنده
٤٩٩ - هیدرلیک (تجدید چاپ)	نگارش آقای مهندس ریاضی
٥٠٠ - مؤلفات ومصنفات رازی	« دکتر محمود نجم آبادی
٥٠١ - روشهای نوین سرم شناسی	« « نظری
٥٠٢ - شیمی آنالیتیك	« « حسین زادمرد
٥٠٣ - مکانیك سیالات	« « احمد وزیری
٥٠٤ - فلورایران (جلد هفتم)	« « احمد پارسا
٥٠٥ - شیمی مختصر آلی	« « پریمن
٥٠٦ - راهنمای دانشگاه (انگلیسی)	— —
٥٠٧ - فرهنگ غفاری (جلد هفتم)	« امیرجلال الدین غفاری
٥٠٨ - « « (جلد هشتم)	« « «
٥٠٩ - نام علمی گیاهان - واژه‌نامه گیاهی به انگلیسی - فرانسه - آلمانی - عربی - فارسی	« دکتر اسمعیل زاهدی
٥١٠ - بیوشیمی	« آقای دکتر گاگیك
٥١١ - سرطان شناسی (جلد دوم)	« « کمال آرمین
٥١٢ - مکانیك صنعتی (مقاومت مصالح)	« مهندس محمدی
٥١٣ - فرهنگنامه‌های عربی بفارسی	« علینقی منزوی
٥١٤ - وزن شعر فارسی	« دکتر پرویز ناتل خانلری
٥١٥ - سرزمین هند	« علی اصغرحکمت
٥١٦ - مقدمه روان‌شناسی (تجدید چاپ با اصلاحات)	« دکتر مهدی جلالی
٥١٧ - یادداشتهای قزوینی (جلد چهارم)	« ایرج افشار
٥١٨ - پزشکی قانونی	« آقای دکتر یاسمی
٥١٩ - کلیات صنعت قندسازی	« « مهندس ابراهیم ریاحی
٥٢٠ - وزارت درعهدسلاطین بزرك سلجوقی	« مرحوم عباس اقبال
٥٢١ - راهنمای سانسکریت	« آقای پرفسور ایندوشیکهر
٥٢٢ - اصول بایگانی	« « دکتر محسن صبا
٥٢٣ - تاریخ تمدن (جلد اول)	« « دکتر نظام‌الدین مجیر شیبا
٥٢٤ - درس اللغة والادب (جلد دوم)	« « محمد محمدی
٥٢٥ - علم اقتصاد	« « علی اصغر مهدوی
٥٢٦ - زراعت (جلد اول)	« « مهندس منصور عطائی
٥٢٧ - ژاپن (مسابقات آسیائی توکیو)	« « دکتر کنی
٥٢٨ - آثارالوزراء	بتصحیح آقای میرجلال‌الدین محدث
٥٢٩ - تاریخ عمومی هنرهای مصور	تألیف « علینقی وزیری
٥٣٠ - چینه شناسی	« « دکتر فرشاد
٥٣١ - شیمی صنعتی (جلد دوم)	« « مهندس قاسمی
٥٣٢ - بررسی مقاطع بافت شناسی	« « دکتر شفائی
٥٣٣ - فهرست کتب اهدائی آقای مشکوة (جلد سوم)	« « محمدتقی دانش پژوه
٥٣٤ - فیزیك الکتریسته	« « دکتر محمد منجمی
٥٣٥ - روضات الجنات	« « سیدکاظم امام
٥٣٦ - نسائم الاسحار من لطائم الاخبار	« « میرجلال‌الدین محدث

۵۳۸ – « « نیمه دوم	» » » » »
۵۳۹ – تاریخ هرودت (جلد دوم)	ترجمهٔ آقای دکتر هدایتی
۵۴۰ – کشف‌الاسرار	بسعی واهتمام : علی‌اصغر حکمت
۵۴۱ – کلیات دیوان شمس تبریزی	بتصحیح آقای بدیع‌الزمان فروزانفر
۵۴۲ – فیزیک عمومی (ماده وانرژی) (جلد اول)	تألیف آقای دکتر روشن
۵۴۳ – انوارالملکوت فی‌شرح‌الیاقوت	بتصحیح « محمد نجمی زنجانی
۵۴۴ – آزمایش آبها	تألیف : آقای دکتر جنیدی
۵۴۵ – فرهنگ لغات واصطلاحات مثنوی	تألیف : آقای دکتر گوهرین
۵۴۶ – اصول روزنامه نگاری	ترجمه : میهن دخت صبا
۵۴۷ – خون وتوارث	تألیف : آقای دکتر محمد حسین ادیب
۵۴۸ – قضا دراسلام	« « محمد سنگلجی
۵۴۹ – آمار بیمارستانهای دانشکده پزشکی	
۵۵۰ – حقوق مدنی (جلد چهارم)	نگارش آقای دکتر سید حسن امامی
۵۵۱ – هندسه عالی (چاپ دوم)	« « « اسدالله آل بویه
۵۵۲ – قندسازی‌ازچغندر (جلداول)	« « مهندس ابراهیم ریاحی
۵۵۳ – مزدیسنا وادب پارسی	« آقای دکتر محمد معین
۵۵۴ – المعجم	با مقابله وتصحیح مدرس رضوی
۵۵۵ – شیمی حیاتی پزشکی	تألیف : دکتر وارتانی
۵۵۶ – زیباشناسی (چاپ دوم)	» : دکتر علی‌نقی وزیری